

প্রকাশক : শ্রীহীনেশচন্দ্র বসু
মডার্ন বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিঃ
১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট,
কলিকাতা—১২

দ্বিতীয় পরিমার্জিত সংস্করণ : ১৯৬০

আসাম এজেন্টস্ :
বি. বি. ব্রাদার্স এণ্ড কোং
কলেজ হোষ্টেল রোড
গৌহাটী—১

মুদ্রক : শ্রীপরিমলকুমার বসু
বঙ্গভূমি প্রেস
৮০১৬, থ্রে স্ট্রিট,
কলিকাতা-৬

মাতৃদেবীর আঁচরণে-

মুখবন্ধ

ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

১

[হাসি ও কান্না মানুষের দুইটি সহজাত বৃত্তি। সাহিত্যসৃষ্টির বহু পূর্ব হইতেই এই দুইটি বৃত্তি বাহ্য ঘটনার স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়ারূপে মানবের মানস লীলার বৈচিত্র্যসাধন করিয়া আসিতেছে। প্রথম হাসি জীবনের উল্লাস ও মেজাজের প্রসন্নতা-প্রসূত; প্রথম কান্না শারীরিক বেদনা বা গ্রহাবের যন্ত্রণা হইতে উদ্ভূত। একেবারে আদিম স্তরের মানুষ অকারণেই হাসিয়া তাহার জীবনানন্দকে প্রকাশ করে ও ক্রন্দনমূলক চীৎকাবের দ্বারা তাহার দৈহিক ক্লেশবোধকে মুক্তি দেয়। গোড়ার দিকে এগুলি বিশেষ মানস-সম্পর্কহীন শারীরিক প্রক্রিয়ামাত্র। এই স্থূল জৈব ব্যাপারে কোন সুস্বভাব মানব-প্রেরণা দুর্নিরীক্ষ্য।]

মানব সভ্যতা আর একটু অগ্রসর হইলে হাসির মধ্যে কিছুটা উপহাস-পরিহাসের তির্যক তাৎপর্য ও কান্নার মধ্যে মানববেদনার কিছুটা স্পর্শ মেশে। হাসি আনন্দেরই চ্যোতক। কিন্তু এই আনন্দে পরের উপর শ্রেষ্ঠতাবোধ, অপরের দুর্দশার কৌতুককর উপভোগ ক্রমশঃ পরিস্ফুট হয় অর্থাৎ জীবন-নন্দের সঙ্গে কৌতুকরসের সংমিশ্রণ ঘটে। মানুষের সামাজিকতা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রতিবেশী ও সহকর্মীরা তাহার হাসির উপাদান যোগায়। হাসি আত্মকেন্দ্রিক না হইয়া অপরকেন্দ্রিক হইয়া উঠে। দিনান্তে শিকারের শেষে যখন আদিম মানবগোষ্ঠী গুহার আধারে বসিয়া বিশ্রাম উপভোগ করে, তখন কাহারও কাহারও অপটুত্ব বা দুর্ভাগ্যের কাহিনী বা লাল্হনার স্মৃতি গুহাবাসী মানবের হাস্তকে উত্তরোল করিয়া তোলে। এখনও মানুষের মনে মাজা বা শুচিত্যবোধের একটা সার্বভৌম মানদণ্ড গড়িয়া উঠে নাই। সে অপরের পা পিছলাইয়া আছাড় খাওয়া, লক্ষ্যভেদে অসামর্থ্য, বনমধ্যে পথ হারাইয়া শিকার-অন্বেষণে ব্যর্থতা, একত্র-আহারের সময় নিজ ভাগ্য ভাগে বঞ্চিত হওয়া প্রভৃতি দৈব দুর্ঘটনাকেই হাসির উপাদানরূপে ব্যবহার করে। ইহায় কিছুকাল পরেই চরিত্র ও আচার-ব্যবহারের উৎকেন্দ্রিকতা ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া

হাস্যরসের উদ্ভেজনা কর আনন্দ যোগায়। তখন বাহিরের হৃর্ভাগ্যের পরিবর্তে
অন্তরের বিকৃতিই হাসির মূলে বসবসিত করে, কোন কোন লোক এমন অদ্ভুত
পোষাক পরে, এমন উদ্ভট অঙ্গ-ভঙ্গী করে, কথায়-বার্তায় ও আচার-আচরণে
এমন অসঙ্গতির পরিচয় দেয় যে, তাহারা তাহাদের দৈনন্দিন জীবনচর্যায় মধ্য
দিয়েই অনিবার্যভাবে হাস্যরসের উদ্রেক করে। এই চরিত্রগত অসঙ্গতির সূক্ষ্মতর
উপলব্ধিই হাস্যরসকে সহজ জীবন হইতে সাহিত্যের উচ্চতর পর্যায়ে উন্নয়নের
হেতু হয়। এইখানে প্রকৃতির অধিকার শেষ হইয়া মানবের শিল্পরস সৃষ্টির
আরম্ভ হয়।

আদি-যুগের সাহিত্যে যে স্থূল হস্তরসের নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহা সম্পূর্ণ-
রূপে জীবনাত্মকমূলক—লেখকের। যেন জীবনের গ্রন্থ হইতে কয়েকটি
কৌতুকরসসিক্ত পাতা ছিঁড়িয়া তাঁহাদের গ্রন্থে যদ্দৃষ্ট তল্লিখিতং এই নীতি
অনুসারে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। অবশ্য প্রায় সকল দেশের সাহিত্যেই আদি
গ্রন্থগুলি মহাকাব্য জাতীয়। এগুলি শ্রেষ্ঠ সাহিত্যাণ্ডগমসম্পন্ন। মহাকাব্যের
পূর্ববর্তী খণ্ডা খণ্ডকাব্যগুলি বিলুপ্ত হইয়াছে—বাস-বাঙ্গীক-হোমারের
পূর্বাগামী প্রেরণার পরিচয় আজ বিশ্বৃত-বিলীন। এই মহাকাব্যগুলি খুব
উন্নত ও পরিণত শিল্পকলার নিদর্শন—ইহারা পুরাকালের জীবন বিবৃতি—
কেবল এইটুকু ছাড়া ইহাদের মধ্যে আদিম স্তরোচিত শিল্পগত অপরিণতির
কোন চিহ্ন নাই। সুতরাং ইহাদের মধ্যে যে হাসির ছবি পাওয়া যায়, তাহাতে
আধুনিক যুগের হুম্ব অন্তর্মুখিতা না থাকিলেও যথেষ্ট শিল্পস্বভা ও কারুকুশলতা
আছে। বাঙ্গীকিতে রাক্ষস বানর প্রভৃতির যে উপহাস্য চিত্র আছে, তাহা
স্থূল-উপাদান-গঠিত হইলেও উহাদের মধ্যে প্রতিনিধিমূলক উপযোগিতা ও
গ্রন্থের সমগ্র ভাবাবহের সঙ্গে কলাসম্মত সঙ্গতি আছে। কুষ্ককর্ণের অপরিণিত
ঐদরিকতা তাহার চরিত্রগত বীভৎসতারই একটা স্বাভাবিক অঙ্গ। বানরদের
সময় সময় উদ্ভট ও অসঙ্গত আচরণ তাহাদের ভক্তির আল্পবিলোপী-আতিশয্যের
সঙ্গে একটা হুম্ব সামঞ্জস্যে বিধৃত। মহাভারতে এই হাস্যকরতা শুধু গৌণ
চরিত্রে সীমাবদ্ধ নাই, ইহা ভীষ্ম, শকুনি, দ্রুপদ প্রভৃতি মুখ্য নায়কদের
मध्येও হুম্ব মাত্রাজ্ঞান ও তারতম্যবোধের সহিত প্রসাধিত হইয়াছে। ভীষ্মের
হাস্যকরতা তাহার আকর্ষণীয়তাকে ক্ষুণ্ণ করে নাই, বরং বাড়াইয়াছে; তাহার
চরিত্রের হঠকারিতা ও ক্ষান্তশৌর্ধের পরিণামচিন্তাহীন আতিশয্যই অনেক
ক্ষেত্রে হাস্যজনক পরিস্থিতির হেতু হইয়াছে। শুধু ভীষ্ম কেন, দুৰ্যোধন,

বৃত্তরাষ্ট্র, অথথামা, কর্ণ এমন কি অর্জুন, যুধিষ্ঠির ও অয়ং ভগবান শ্রীকৃষ্ণ পর্যন্ত এই লঘু বংশের ছোপ হইতে মুক্ত থাকেন নাই—হাসির আবির্ভাব খেলায় সকলের অঙ্গ কম-বেশী রঞ্জিত হইয়াছে। হাসি যে কেবল কয়েকটি খেলানী, উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের একচেটিয়া অধিকার নহে, ইহা যে মহৎ চরিত্রেরও উপাদান, দার্ভভৌম মানব প্রকৃতির সম্ভাব্য অঙ্গ—এই সত্য মহাভারতকায়ের মানব-প্রকৃতির সর্ববিধ বৈচিত্র্যের প্রাত্যহিকগ্রাহী চেতনায় উদ্ভাসিত হইয়াছিল।) হোমারেও Thessites Pandorus প্রভৃতি ইতর ব্যক্তি শুধু নয়, Achilles, Agamemnon, Paris, Troilus প্রভৃতি উভয়পক্ষীয় বীর ও উদারপ্রকৃতি যোদ্ধাগণও মাঝে মাঝে উপহাসরূপে উপস্থাপিত হইয়াছেন। সুতরাং এই সুদূর অতীতের মহাকাব্যসমূহেও যে হাস্যরসের দর্শন মিলে তাহাতে প্রকৃতির একমেটে বংশের উপর স্বল্প শিল্পকার্যের সুদক্ষ তুলিকাপ্রয়োগের স্বাক্ষর মুদ্রিত আছে। খনি হইতে উদ্ধৃত অপরিচ্ছন্ন রত্নের ন্যায় মানব-প্রকৃতির সহজাত ক্লেদাক্ত হাসিটি শিল্পমার্জনা, বৈপরীত্যানুভূতির সূক্ষ্ম প্রয়োগে ও সামগ্রিক পরিবেশের সহিত নিপুণ মিশ্রণরীতিতে এক অপরূপ দ্যুতি-ভাস্বরতা অর্জন করিয়াছে।

২

মহাকাব্যোক্তের যুগে সমাজবিজ্ঞানের দৃঢ়তর ও জটিলতর রূপের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া সাহিত্যিক হাস্যরসের কতকগুলি নূতন পথায় ও প্রকাশ-ভঙ্গী দেখা দিল। হিমালয়ের বিশাল বক্ষপটে নানাজাতীয় ভূ-স্তর, উদ্ভিদ-জীবন ও দৃশ্যবৈচিত্র্যের ন্যায় মহাকাব্যের উদার আশ্রয়ে হাস্যরস অগ্ন্যাগ্ন রসের সহিত শাস্তিপূর্ণ সহ-অবস্থানের সহজ সম্পর্কে আবদ্ধ ছিল। হাসিটা মানব মনের আর পাঁচটা বৃত্তির ন্যায় একই যৌথ পরিবারভুক্ত ছিল। কিন্তু পরবর্তী যুগে এই সমষ্টিগত মিলনের পরিবর্তে স্বাতন্ত্র্যবোধ ও বিশেষ সচেতনতা উদ্ভূত হইল। তখন পাঠকের মনোরঞ্জননের জন্ত হাসির প্রদক্ষ ও উপলক্ষ উদ্দেশ্যমূলকভাবে প্রবর্তিত হইতে আরম্ভ করিল। হাস্যরসের পরিমিত সংযোজনা ও উপহাস্য চরিত্রসৃষ্টির দিকে লেখক সচেতনভাবে মনোনিবেশ করিলেন। বাংলা সাহিত্যে এই প্রবণতার প্রথম আবির্ভাব ঘটিল দেবপ্রশস্তিমূলক আখ্যান, কাব্য বা নাতি কবিতার মধ্যে মানবিক রস সঞ্চারের জন্ত। প্রথম বাংলা রচনা চর্যাপদে ধর্মতত্ত্বের একনিষ্ঠ চর্চার মধ্যে হাসির কথাই কোন স্থান ছিল না। তথাপি চর্যাকারেরা নিজেদের আবেশমত্ততা ও সাংসারিক ঐদামান্ত বুদ্ধিবৃত্তির

জন্ম প্রবাদবাক্যের তির্যক-ছোতনায়, সাধারণ অভিজ্ঞতার বৈশরীত্যমূলক চমকপ্রদ উক্তির সাহায্যে ওঠে হাসি না ফুটাইলেও মনে হাসির পূর্ববর্তী অবস্থারূপ একটা বিস্ময় উদ্রেক করিতে চাহিয়াছেন। পরোক্ষভাষণ বা উদ্ভট উপমা প্রয়োগ যে সাহিত্যিক হাশ্বরসের একটা বিশিষ্ট লক্ষণ তাহা এইখানে প্রথম উদাহৃত হইল। প্রাকৃত জনসাধারণের কাছে ইহার স্মৃতির তাৎপর্য অনধিগম্য; শুধু মার্জিতকুচি রসিকই ইহার উপভোগে সক্ষম। এইরূপে হাসি উহার প্রাকৃত স্থূলতা অতিক্রম করিয়া সাহিত্যিক পরিশীলিত রূপ গ্রহণের দিকে প্রথম ধাপ অগ্রসর হইল। উপহাস্য পরিস্থিতির উচ্চকণ্ঠ হৈ-হল্লোড় ছাড়াইয়া উহা মৃদবাজনাময় মানস-আবেদনের রূপ ধারণ করিল।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নারদ ও বড়াইবুড়ীর রূপ-বিকৃতি বর্ণনায় ও রাধাকৃষ্ণের তুলন, উত্তর-প্রত্যুত্তরপূর্ণ, নিপুণ ঘাতপ্রতিঘাতে উপভোগ্য কলহে স্থূল ও সূক্ষ্ম উভয় ধারারই সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে। এখানে একদিকে যেমন হাশ্বরসের পরিস্থিতি সৃষ্টির প্রয়াস আছে, তেমনি বর্ণনা ও বাক্যপ্রয়োগের সূক্ষ্মত ভঙ্গিমায় ও কুশল রীতিতে উচ্চতর সাহিত্যিক উৎকর্ষেরও পরিচয় মিলে। দৈহিক অসঙ্গতি নির্মূর্ত রসোচ্ছল বাণীচিত্রে লেখক নিজ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। তেমনি, রাধাকৃষ্ণের কলহে পল্লীস্থলভ ইতর কোন্দল কেবল প্রকাশের তীক্ষ্ণ অনবগত্য, নিছক আঘাত-প্রতিঘাত-নৈপুণ্যে উচ্চতর আঁটে উন্নীত হইয়াছে। ক্ষেপণাজ্ঞ প্রয়োগেরও যে একটা আঁট আছে, বাছিয়া-গুছিয়া গালির শব্দ ব্যবহার করিলে তাহারও যে একটা আকর্ষণ আছে তাহাই এখানে প্রমাণিত। এই আদি মধ্যযুগের ভক্তি ও কামরস মিশ্রিত কাব্যে fun ও wit স্থূলকৌতুক ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের দীপ্তি এক সংশ্লেষমূলক মিলনে সংযুক্ত হইয়াছে।

মঙ্গলকাব্যে হাশ্বরসের মান নিম্নগামী। হাস্যকর পরিস্থিতির সংযোজনাই এখানে হাশ্বরসের প্রধান উৎস। নারীগণের পতিনিন্দা, চাঁদ সদাগরের বাণিজ্যিক শঠতা ও মনসার ঘোষে তাহার শারীরিক পীড়ন ও লাঞ্ছনা—এ সবই স্থূল হাশ্বরসের উপাদান। বাচনভঙ্গীতে এমন কোন উপভোগ্য মনোহারিতা নাই, যাহাতে বিষয়ের তুচ্ছতার ক্ষতিপূরণ হইতে পারে। মূল আখ্যানের সঙ্গেও ইহাদের সংযোগ অত্যন্ত শিথিল। মঙ্গলকাব্যে হাস্যরসের স্থূলতার একমাত্র ব্যতিক্রম মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল। মুকুন্দরামের হাস্যরসের মধ্যে একটা নূতন উপাদান মিশিয়াছে—উহা চিন্তাপ্রসঙ্গতামূলক স্নিগ্ধতা, সমাজ-সমালোচনার উদার, জালাহীন বঙ্গপ্রিয়তা। এইখানে একদিকে হাসির পরিধি-

বিস্তার ও গভীরতা-সম্পাদন অঙ্গদিকে humour-এর অমৃত-নিষ্কন্দী সুস্বাদুতা। মুকুন্দরামের হাসি সমগ্র সমাজের উপর প্রসারিত—সমাজমনের ও সামাজিক-বৃন্দের মানস অঙ্গতির সরস, উদ্ঘাটন বেদনার রূপান্তরিত, কল্পনারঞ্জিত, পাণ্ডাস্তর-ক্লান্ত প্রতিচ্ছবি এবং অমর অবিস্মরণীয় চরিত্রসৃষ্টির মূল প্রেরণা। তিনি নিজের দুঃখকে লঘু করিয়াছেন, দেশব্যাপী অরাজকতা ও উৎপীড়নকে পশু-সমাজের করুণ, অথচ অপপ্রয়োগে উপভোগ্য আতিতে বিস্মর-মধুর রূপ দিয়াছেন। মুরারীশীল ও ভাঁড়ুদন্তের শঠতার রক্তপথে তাহাদের অন্তর-রহস্য অনাবৃত করিয়াছেন, লহনা-খুল্লনার সপত্তাবিরোধ বিড়ম্বিত গৃহস্থালীতে বাঙালী গার্হস্থ্য জীবনের ঈষৎ-বিফুর, নৌতুককর বিমূঢ়তার আদলটি দেখিয়াছেন। মুকুন্দরামে আসিয়া হাসি কারুণ্যরসমিক্ত, জীবনবোধে প্রজ্ঞাময়, সংসারের সমস্ত বৈষম্য-অঙ্গতির উদ্ভেদ এক উদার, সমধরকারী ভাবনিষ্ঠ রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

৩

মুকুন্দরাম পর্যন্ত আমরা হাসির যে বিভিন্ন পর্যায়গুলির সঙ্গে পরিচিত হইলাম তাহাদের মধ্যে চিন্তালেশহীন, তরঙ্গ জীবনোন্মাস কৌতুককর অবস্থা বিপর্যয়, সমাজমানের উল্লঙ্ঘনজাত হাস্যাস্পদ আচরণ ও চারিত্রিক উৎকেদ্রিকতা তির্যক ভাষণের চারুতা (wit) ও জীবনবোধের স্নিগ্ধতা (humour)—এই কয়েকটি স্তরকে পৃথক করা যায়। মুকুন্দরামের গভীর জীবনবোধপ্রসূত হাস্য-রসিকতা প্রায় আধুনিক যুগ পর্যন্ত অগ্রকরণীয়ই ছিল। বৈষ্ণব পদাবলীতে রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার ভাবতন্ময়তার মধ্যে আমরা মাঝে মাঝে মৃদু, স্নেহ-তিরস্কার ও অল্পমধুর শ্লেষের সাক্ষাৎ পাই। শাক্তপদাবলীতে মাতা-পুত্রের মান-অভিমানের ভিতর দিঘা কপট অস্ত্রযোগ ও ছদ্মতিরস্কারের স্রুটি কখনও কখনও শোনা যায়। কিন্তু ইহাদের মধ্যে যে হাস্যরস তাহা ভক্তিরসকে ঘনীভূত করিবার একটা গোপন উপায় মাত্র, ইহার কোন স্বতন্ত্র মর্যাদা নাই। এলোকেশী বিবসনা—শ্রামা মায়ের বীভৎস রূপ বর্ণনারও যদি কিছু হাস্যকর উপাদান থাকে তাহা সম্পূর্ণভাবে ভক্তিরসের অধীন। এই ধর্মসাধনার পরিবেশে যে ক্ষীণ হাস্যরসের বিকাশ হইয়াছে তাহা ইহার বৈচিত্র্য ও সর্বব্যাপিত্বের নিদর্শনরূপেই আমাদের মনে একটু অভিনবত্বের স্পর্শ আনে। হাসি যে কেবল হাস্যকর পরিস্থিতির ফল নহে, ইহা যে করুণ, ভক্তিসাধনাত্মক

প্রভৃতি বিপরীত-ধর্মী পরিবেশেও নিজ শক্তির পরিচয় দিতে পারে তাহা ক্রমশঃ পরিস্ফুট হইয়া উঠিল।

(ভারতচন্দ্রকে প্রাচীন হস্তরসধারার শেষ কবি বলা যায়। ইনি মুকুন্দরাম অপেক্ষা রাজসভা-কবি বিভূষণের অধিকতর অনুবর্তী। মধ্যযুগ হইতেই রাজসভা ও জমিদারের বৈঠক একপ্রকার কচিবিকাচগ্রস্ত, অথচ কারুকার্যময় হস্তরসের অনুলীলনের প্রেরণা দিয়াছিল।) এই পরিবেশে যে হাসির উদ্ভব তাহা আদিরসের আবির্ভাবকে বিদগ্ধ ভাষণের আভাস-ইঙ্গিতে ফুটাইয়া তোলার মধ্যে নিহিত। অলীল মনোভাবের উপর সুন্দর প্রকাশভঙ্গীর আবরণ দেওয়ার শিল্পকৌশলই ইহার মধ্যে প্রধান লক্ষণীয় ব্যাপার। ভাবিতে গেলে দেহসন্তোষ, ইন্দ্রিয়লালসার রসাল বর্ণনার মধ্যে কিছুটা কাব্য-সৌন্দর্য থাকিতে পারে, কিন্তু হাসির উপাদান বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। এখানে হস্তরস উদ্ভিক্ত হয় লেখকের প্রকাশচাতুরীর বহুসংস্কৃতি, নিষিদ্ধ আমোদ-প্রমোদের ভঙ্গ আবরণের পিছনকার চটুল ইঙ্গিতটুকুর উপলব্ধিতে। এ যেন হৃদযোধ্য ইয়্যালির সমাধানে যে আত্মপ্রসাদ অনুভব করা যায়; কতকটা তাহারই অনুরূপ। কামকলার মধ্যে যেমন আবেশ-মত্ততা আছে, তেমনি একটা উত্তেজনাময় হৃদয়েরও শিহরণ অনুভূত হয়। ইহাতে হাসির আবেদন যুগপৎ শিরা-স্নায়ু ও মননের প্রতি প্রায় সমভাবে প্রযোজ্য। গোপনতার বেড়া ভাঙায় যে চাতুর্যময় আনন্দ—ভারতচন্দ্রের কবিতায় আমরা প্রায় সেইরূপ আনন্দই আন্বাদন করি।

আর একদিক দিয়া মুকুন্দরামের সঙ্গে ভারতচন্দ্রের পার্থক্য অনুভূত হয়। ভারতচন্দ্রের হাসি রঙ্গ অপেক্ষা ব্যঙ্গের দিকেই বেশী ঝুঁকিয়াছে। অবশ্য বিভা ও সুন্দরের কামকেলিকলা লইয়া যে হাসি তাহা রঙ্গপ্রধান। কিন্তু পরিবেশ-চিত্রণে আঘাতের দিকে প্রবণতা যেন তীব্রতর হইতেছে। হীরার আচরণ-বর্ণনায় নিছক কৌতুকরস যেন স্লেষাত্মক মনোভাবের স্পর্শে উগ্র ও ঝাঁজালো হইয়া উঠিয়াছে। হীরার প্রতি কবির সহানুভূতি ও জুগুপ্সা যেন দুই-এরই সংমিশ্রণ আছে। কোটাল প্রভৃতি রাজাহুচরবৃন্দের এমন কি খোদ রাজা-রাণীর আচরণে হাঁক-ডাক লক্ষ-বন্দ আড়ম্বর-আফালনের মধ্যে এই কৌতুক ও স্লেষ একসঙ্গে মিশিয়া গিয়াছে। অবশ্য ভারতচন্দ্র ইহাদের সীমারেখা সুস্পষ্টভাবে অতিক্রম করেন নাই—উগ্র সংস্কারক মনোবৃত্তি সে যুগের কোন লেখকেরই ছিল না। তিনি রাজসভার কবি হইয়া ধীরে ধীরে রাজসভার উপহাস্য দিক্‌টা সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিতেছেন। আগামী যুগের ব্যঙ্গপ্রাধান্য,

আধুনিক সমাজ চেতনার সংশয়—তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির স্বদূর পূর্বাভাস তাঁহার চান্তবিস্ফারিত গুঠাধরের এক কোণে বন্ধিম রেখায় অর্ধক্ষুণ্ট।

8

ভারতচন্দ্রের পরে অষ্টাদশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে বাংলা সমাজে প্রথম সমাজের অনুসরণ সাহিত্যে আধুনিকতার উন্মেষ হইল। হাসি পূর্বের সরল একমুখীনতা হারাইয়া ব্যঙ্গে ধারালো, বিদ্রোপে অশালীন ও শ্লেষে বক্র-বন্ধিম হইয়া উঠিল। ইহার মধ্যে ইন্দ্রধনু বর্ণালী সংশ্লেষের জায় নানাপ্রকার রং-এর বৈচিত্র্যও ক্ষুরিত হইল। পাশ্চাত্ত্য শিক্ষা-দীক্ষার ফলে, পাশ্চাত্ত্য রীতি-নীতির অন্তরূপে সমাজে এমন সব হস্তাকর আতিশয্য দেখা দিল, যাহা কেবল হাসির উদ্রেক করিয়াই ক্ষান্ত হইল না, আঘাত করিবার প্রবণতা জাগাইল। এই সমাজ দেহ-মনে উদ্ভূত অসঙ্গতিগুলি শুধু হাসিয়া উড়াইবার ব্যাপার নহে। ইহারা দুই ক্ষতের জায় সমস্ত সমাজের রক্তধারাকে বিষাক্ত করিবে এই আশঙ্কা বিস্তৃত হাশ্বোচ্ছাসকে এক নিগূঢ়তর অভিপ্রায়ে নিয়ন্ত্রিত করিল। “নাঁচ যদি উচ্চ-ভায়ে, স্ববুদ্ধি উড়ায় হেসে” বা “এত ভঙ্গ বঙ্গদেশে তবু রঙ্গে ভরা”—ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বর গুপ্ত-নির্দিষ্ট এই নীতি সংযম উল্লঙ্ঘন করার উত্তেজনা ক্রমশঃ উগ্রতর হইয়া দাঁড়াইল। (অবশ্য ঈশ্বর গুপ্ত আমাদের পৌষ-পার্বণের পিঠা ও তপসে-মাছ খাওয়াইয়াছেন কিন্তু কয়েকটি ব্যতিক্রম বাদ দিলে তাঁহার রঙ্গ-কৌতুক প্রায়ই তাপমাত্রা চড়াইয়া ব্যঙ্গতীব্রতার উঁচু পারদরেখায় পৌছাইয়াছে।) ব্যঙ্গালী বাবুদের ইংরাজী-খানা খাইবার ধুম, স্ত্রী-স্বাধীনতার উগ্র আতিশয্য, নাস্তিকতার ক্রমবর্ধমান প্রাদুর্ভাব ইত্যাদি সামাজিক অনাচার ও অশালীনতা তাঁহাকে স্থির থাকিতে দেয় নাই তাঁহার রসিকচিত্তের উপভোগকে বার বার ব্যাহত করিয়া তাহাকে কঠিন আঘাত হানিতে প্রণোদিত করিয়াছে। এই সর্বব্যাপী ব্যঙ্গপ্রিয়তাই হাসির আধুনিক বিবর্তনের প্রধান লক্ষণ। সমস্ত আধুনিক হাস্যরসিকের মনোভাবে এই বিক্ষোবক শক্তির কম-বেশী উপস্থিতি লক্ষণীয়। (হাসির মিষ্টজলের নদী আধুনিকতার সমুদ্র-মোহনায় পৌছিয়া ব্যঙ্গলবণাক্ত, অম্লক্ষারের ঝাঁজযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে।) ভাবনামীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় হইতে রাজশেখর বসু পর্যন্ত সকলের হাস্য-রচনায় এই সমাজ-সংস্কারক মনোভাব, এই সংশোধনী প্রেরণা কোথাও প্রচ্ছন্ন, কোথাও প্রকটভাবে বিদ্যমান।)

এই ব্যঙ্গাত্মক হাস্যরসের বিষয়ভেদে অনেকগুলি স্তর আছে। উনবিংশ

শতকের প্রথম পাদে (১৮০০—১৮২৫) এই হাশুরস ধর্ম ও সমাজ বিষয়ক বাদবিতণ্ডার সঙ্গে প্রধানভাবে জড়িত ছিল। কবির লড়াই-এর অশালীন ঐতিহ্য, স্থূল ব্যক্তিগত আক্রমণ, নিছক গালাগালির ইত্যর আতিশয্য প্রথম যুগের মননশীল বিচার-বিতর্কেও উদাহৃত হইয়াছে। রামমোহন রায় এই অভ্যাসের ব্যতিক্রম ছিলেন। কিন্তু তাঁহার খ্যাতির নানা কারণের মধ্যে হাশুরসিকতাকে গণনা করা যায় না। যাহারা ধর্মবিতণ্ডার শুষ্ক শাস্ত্রবচন-কণ্টকিত পদ ত্যাগ করিয়া “বাবু” সম্প্রদায়ের বিলাসব্যসনের কুহুমাস্ত, স্বা-সঙ্গীত-চাটুবাকাবীজিত পথখানি বাছিয়া তইয়াছিলেন তাঁহারা যে হাশুরদেবীর অধিক অনুরাগভাজন হইবেন তাহা স্বাভাবিক। এই জাতীয় রচনায় রঙ্গের মধু ও ব্যঙ্গের হলধরাবৈরিতা ত্যাগ করিয়া এক সাময়িক মৈত্রীবন্ধনে মিলিত হইয়াছিল। হুতোম পাঁচার নকশায় যে সমস্ত বাসনধর্মী প্রমোদের চিত্র সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাদিগকে যেন লেখক একহাতে আঙ্গিনন ও অপর হাতে কশাঘাত করিয়াছেন। এই সমস্ত নিষিদ্ধ আমোদের ক্ষেত্রে অনেক সময় ভূত ও বোজা একই দেহে বিদ্রাজ করেন—সুতরাং ইহারা মাধু-সমাজ ও বেল্লিক-সমাজ উভয়েরই আকর্ষণের বস্তু হইয়া উঠে। কাজেই হাশুরসের প্রধান ধারা এই জাতীয় নকশার মধ্যেই আবিল, উদ্দাম স্রোতে প্রবাহিত হইয়াছিল। ইহার সহিত পরাধীনতার জ্বালা, স্বাভাব্যবোধের ও গভীর জীবন-দর্শনের সংমিশ্রণ ঘটিলেই ও প্রতিভার কটাহে এই মিশ্র পানীয়কে জাল দিলেই কমলাকান্তের দিব্য সোমরস তৈয়ারী হইয়াছে।

জাতির ইতিহাসে এমন একটা যুগ আসে যখন তাহার স্তিমিত চেতনা, সমস্ত অর্ধশুট বিচ্ছিন্ন প্রয়াস, তাহার আনন্দ-বেদনা জীবনবোধের সমস্ত খণ্ডিত অহুভূতি, হাসি-কৌতুক-ব্যঙ্গের ভিতর দিয়া ভাবকেন্দ্র অন্বেষণের সবটুকু আকৃতি অপূর্ব সংহতিতে মিলিত হইয়া ও জাতীয় সংস্কৃতির পূর্ণতম প্রাতিবিম্ব বৃকে ধরিয়া এক অখণ্ড ধারায় প্রবাহিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্রে এই সমীকরণ-প্রক্রিয়ার আরম্ভ ও রবীন্দ্রনাথে ইহার বিস্তার ও পরিণতি। এই সম্পূর্ণ ভাব-পরিমণ্ডলের মধ্যে হাসিকে কেবল একটা স্বতন্ত্র অঙ্গরূপে দেখা যায় না—ইহা মানসদীপ্তির বলকরূপে, মনন-সচ্ছতা ও প্রকাশ প্রাণোচ্ছলতার লীলাচ্ছন্দরূপে সমস্ত সাহিত্যকৃতির জীবনধর্মকে স্পন্দিত করিয়া তোলে। বেগবান নদী-প্রবাহের তরঙ্গশীর্ষলয় শুভ ফেনরেখার স্থায় ইহা যেন উচ্ছল ও পরিপূর্ণ প্রাণশক্তিরই একটা ছাতিবিকিরণ। বঙ্কিমের জীবনাহুভূতি নিজ গতিবেগেই থাকিয়া

থাকিয়া হাসির ঝিলিক দিয়া উঠে। এই হাসি আলোছায়ার ক্ষত আবর্তনে ইন্দ্রধনুর বর্ণবর্ণিত হয়। জীবনের গভীর প্রকাশে ইহার চটা গাভীরকে ঘনো-ভূত করে, অশ্রু আঁচ' পটভূমিতে ইহার উচ্ছলতা আরও ককণ হইয়া উঠে। ববীন্দ্রনাথও এই হাস্যহাসি বিষয়নিরপেক্ষভাবে সমস্ত রচনার প্রসঙ্গতা ও সৌষ্ঠব বিধান করে।

বঙ্কিমচন্দ্রের হাস্যরসে স্থূল ও সূক্ষ্ম, আদিম ও আধুনিক সব স্তরেরই সহ-অবস্থিতি ঘটিয়াছে। তাঁহার গজপতি বিজাদিগুঞ্জের দুরবস্থা ও উহার সহিত আশ্রমনির প্রেমান্বিত, বিষবৃক্ষে হীরার আশ্রিবুড়ী, মৃণালিনীতে দ্বিগিজয় গিরি-জায়ার সম্মার্জনীমাজিত প্রেমকাহিনী, দেবী চৌধুরাণীতে গোবরার মা, সীতারামে রামচাঁদ শামচাঁদ ও মুবলা দাসী, চন্দ্রশেখরে রামচরণ এ সবই প্রাচীন যুগের হাস্যরস চরিত্র ও পরিস্থিতির অমুবর্তন, সনাতন রসিকতারই পুনরভিনয়। চাকর-চাকরাণী, নিম্নশ্রেণীর লোক উহাদের সুপ্রাচীন বিশ্বাস ও সংস্কার লইয়া, নূতন যুগের অল্পযোগী চিন্তাধারা ও কর্মপদ্ধতিতে আবদ্ধ থাকিয়া, চিরকাল হাসির উৎস উন্মোচন করিয়াছে। ইহা অপেক্ষা মাজিততর রসিকতার নিদর্শনও বঙ্কিম-উপন্যাসে প্রচুর। দুর্গেশনন্দিনীতে বিমলা, মৃণালিনীতে গিরিজায়া, দুষ্টকান্তের উইলে ব্রহ্মানন্দ প্রভৃতি চরিত্র ও কিছু কিছু হাস্যরসপ্রধান দৃশ্য এ বিষয়ে তাঁহার কৃতিত্বের উদাহরণ। কিন্তু তাঁহার হাস্যরস প্রধানত অভিযুক্ত হইয়াছে তাঁহার জীবন সমালোচনা ও মন্তব্য, আখ্যান, ও সংলাপের সূক্ষ্ম স্পর্শের মধ্য দিয়া। তাঁহার লাঠি ও তাম্বুট মহিমা কীর্তনের মধ্যে গুরুগম্ভীর সঙ্কিসমাসক্ষীত শতাব্দীর মাধ্যমে ছোটখাট ভাব প্রকাশের বৈপরীত্য জ্যোতনা সূক্ষ্ম রসিকতার হেতু হইয়াছে। আবার ইহার উলটা ফলও উদ্ভূত হইয়াছে লঘু-ভরল বঙ্কিম কটাক্ষে তির্যকভাবজ্যোতক বর্ণনাভঙ্গীর সাহায্যে গুরুতর মানস-বিপর্যয়ের চিত্রাঙ্কন দ্বারা—যেমন, কতলু খাঁর হত্যার দৃশ্যে বিমলার হাব-ভাব লীলা এ অভিনয়ের সমুদ্রালে তাহার গোপন জিঘাংসার ইঙ্গিতে বা কুন্দনন্দিনীর ছেলেমাছুষী লজ্জা সম্মানের মাধ্যমে তাহার প্রথম প্রেমের উদ্ভাসিতকর অল্পভূতির উদ্ঘাটনে। এই সব দৃশ্যে হাসির প্রত্যক্ষ উপস্থিতি নাই, কিন্তু সমস্ত আকাশ বাতাস অন্তরালবর্তী হাস্যদীপ্ত বিকিরণে রঙীন হইয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু বঙ্কিমের হাস্যরসিকতার শ্রেষ্ঠ উদাহরণ তাঁহার প্রবন্ধাবলী ও বিশেষতঃ 'কমলাকান্তের দপ্তর' এ। এখানে হাস্যরস যে জীবনের সত্যাত্মসন্ধানের একটা

প্রধান উপায় তাহা আশ্চর্যরূপে প্রমাণিত হইয়াছে। সত্য ভীষ্মের মাথা রাখিবার উপাধান দুর্ধোধনের সমস্ত আহরিত স্বকোমল শয্যাভব্যো গঠিত হয় নাই, হইয়াছে অর্জুনের ভূগর্ভভেদী তীক্ষ্ণ শরজ্বালে। উন্ন্যাসগামী জাতির চোখ ফুটাইতে হইলে উহার উপর স্তূপীকৃত উপদেশের অজস্র বর্ষণ করিলে কাজ হইবে না, পরিহাসের অভ্রাস্তলক্ষ্যভেদী অস্ত্রে উহার স্থূল গণ্ডারচর্মকে বিদীর্ণ করিতে হইবে। ‘বাবু’ চরিত্রের উপর শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতেই অবিরল বিদ্রূপ বর্ষিত হইয়া আসিতোছিল। তাহাতে হয়ত সুরাগণিকাসক্ত, বিলাস-বাসন-প্রমত্ত, স্থূলমস্তিষ্ক বাবু সম্প্রদায়ের খেয়ালী আচরণ কিয়ৎ পরিমাণে নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকিবে। কিন্তু যেমন ভারতের পাঠান রাজত্বের ইতিহাসে এক দাসবংশের বিলুপ্তির পর আবার নূতন নূতন দাসবংশ গড়িয়া উঠিয়াছে, সেইরূপ গবেট, গোবরগণেশবাবুর তিরোধানের উপর পাশ্চাত্য শিক্ষায় সুশিক্ষিত, দেশের সাহিত্যসংস্কৃতির প্রতি অবজ্ঞাশীল, পরাক্রমকরণপুষ্ট ও আত্মমর্যাদাহীন আর এক নূতন বাবুবংশ শামলা পাগড়ির রাজবেশ-সজ্জিত হইয়া বাংলার সমাজ-সিংহাসনে অধিকৃত হইয়াছে। প্রথম যুগের গ্রায় শুধু মদ ও ব্যভিচারের নিন্দা করিয়া ইহাদিগকে হঠানো যাইবে না। শুধু সনাতন নীতিবাদের গঙ্গাজলে ধোত করিয়া এই বদ্ধমূল চিত্তবিকারকে পরিত্যক্ত করা সম্ভব নয়। এই নতুন যুগের বাবু-সম্প্রদায় কিছু সমুদ্রগের অধিকারী—শিক্ষায় ও জ্ঞানে অগ্রগামী, রুচিতে অগ্রগতিশীল ও সমাজে নিজ গুণে সুপ্রতিষ্ঠিত। গুপ্ত কবির এলোপাখারি বাড়িতে ইহাদের আত্মস্তম্বিতার শিবস্তম্ভান আলিত হইবার নহে। তাই বঙ্কিম এই নব অস্থরের ধ্বংসের জন্য নূতন মন্ত্রপুত অস্ত্র ধারণ করিলেন—তিনি বাবু স্তোত্র রচনা করিয়া, নিজ জীব কাছে ইহাদের অতলম্পর্শী অজ্ঞতা উদ্ঘাটিত করিয়া, ইহাদিগকে সাহেবের সবুট পদাঘাতের পাত্ররূপে দেখাইয়া, মন্থরপুচ্ছধারী দাঁড়কাকের আত্মবঞ্চনা-অমর্যাদায় ইহাদিগকে ভূষিত করিয়া ইহাদের মর্যস্থানের দুর্বলতম অংশটির প্রতি নিদারূপ আঘাত হানিলেন। তাহার নিজের ভাষায় অভিমত্য়াবেষ্টনকারী কুকুসৈন্যের গ্রায় তাহার এই তীক্ষ্ণ অস্ত্রে এই নববাবুবংশ ধরাশায়ী হইল। একদা মর্যাদার প্রতীক ‘বাবু’ অভিধাটি অধুনা ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ-জর্জরিত হইয়া অপমানের কলঙ্ক-চিহ্নবৎ পরিত্যক্ত হইল।

কমলাকান্তের দপ্তর—বঙ্কিমচন্দ্রীয় হাস্যরসের উজ্জ্বলতম ও প্রগাঢ়তম বিকাশ। হাসির এমন একটি সুগভীর রূপান্তর, এমন কি গোত্রান্তর বিশ্বসাহিত্যে বিরল।

হাসি মানুষের একটি প্রান্তিক বৃত্তিতে পরিণত হইয়াছে। ইহা বড় জোর জীবনরূপ বস্তুর শেষে বোনা একটি সরু পাড়ের মত। কিন্তু কমলাকান্তে এই প্রান্তিক একটি কেন্দ্রীয় বৃত্তিতে পরিণত হইয়াছে। ইহা জীবনের সবটুকু প্রজ্ঞাবন অল্পভূতি, উহার করণ, অশ্রুসজল, বেদনাবিধুর মর্মবাণী, উহার বন্ধনহীন আনন্দ ভাবুকতা ও পরম তাৎপর্য সন্ধান সকলকে সংহত করিয়া এক ব্যাপকতম পরিণততম জীবন দর্শনের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। হাসির এইরূপ সার্বভৌম মর্যাদা, জীবন রহস্তভেদী, তত্ত্বরূপ-উদ্ঘাটন-ক্ষম দিবা চেতনা বাংলা সাহিত্যে আর কোথায়ও নাই। ভগবান শ্রীকৃষ্ণের গুণধরে যে রহস্ত-মধুর, লীলাজ্যোতনাময় হাসিটি সর্বদা বিকশিত হইয়া আছে, তাহাই কি জীবন-স্বরূপের ইঙ্গিতধর্মী? স্মিতহাস্তের আড়ালেই কি জীবনের সবটুকু অজ্ঞেয়তা আত্মগোপন করিয়া আছে? ইহা সত্য হইলে এই স্মিতহাস্তের কিছুটা আভাস কমলাকান্তের হাস্যরসিকতায় বিধৃত হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে হাস্যরস প্রাকৃত পরিহাসাতা, উদ্ভটকল্পনা, বৈপরীত্য জ্যোতনা সমাজ ও পদ-বৈষম্যজাত অসঙ্গতির সঙ্গে Humour প্রভৃতির উন্নততর কলা-কৌশলের সার্থক প্রয়োগ ও জীবনসত্যের গভীরে অল্পপ্রবেশ প্রভৃতির সংশ্লেষ ঘটাইয়াছে। (বঙ্কিমের ঠিক পরবর্তী যুগে একদল হাস্যশ্রষ্টা—ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়—বাস্তবকৃতি mock heroic parody উদ্ভট কল্পনা ও শ্লেষাত্মক বিপরীত-ভাষণের সংযোগে এক নূতন ধরণের রসিকতা প্রবর্তন করিলেন।) ইহাদের মধ্যে ইন্দ্রনাথ ও যোগেন্দ্রচন্দ্র হিন্দু আদর্শ ও সমাজ-প্রথা-একনিষ্ঠ সমর্থকরূপে সমস্ত আধুনিক স্বৈরাচার ও আদর্শ শিথিলতার বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিয়াছেন—বিশেষতঃ ব্রাহ্মধর্ম উহার কচিবাগীশ চাল-চলন সাড়ম্বর ভণ্ডামি ও সমাজ সংস্কারের অজুহাতে সমস্ত সমাজনীতি ভঙ্গ করার প্রবণতার জন্য তাঁহাদের তীক্ষ্ণতর বিদ্রোহের বিষয় হইয়াছে। ত্রৈলোক্যনাথ সমস্ত প্রকার গোঁড়ামির বিরোধী ও উদার মানবিকতার পক্ষপাতী; তাঁহার অদ্ভুত খেয়ালী চরিত্রসৃষ্টি, উদ্ভট পরিবর্তনের উদ্ভাবন-নিপুণতা ও ভৌতিক ও অতিমানবিক সত্তার সার্থক প্রবর্তন তাঁহাকে অনেকটা আধুনিক মনোধর্মী করিয়াছে। তিনি কিছুটা রাজশেখর বসুর অগ্রগামিত্বের কৃতিত্ব দাবী করিতে পারেন।

ববীন্দ্রনাথ এমন সর্বতোমুখী প্রতিভার অধিকারী যে, হাস্যরসিক বলিয়া তাঁহার কোন স্বতন্ত্র পরিচয় নাই। তাঁহার হাসি নির্মল, শুভ্র, শরৎ

স্বর্ধালোকের জায় সর্বব্যাপী ও সকলের সৌন্দর্যবিধায়ক। মনে হয় যে, এই হাস্যরস তাঁহার অহুভূতির স্বচ্ছতা ও প্রসাদগুণের বহিঃপ্রকাশ মাত্র, কোন বিশেষ মানস প্রবণতার ছোতক নহে। যিনি সমস্ত জীবনকে উদার, মোহমুক্ত সার্বভৌম দৃষ্টিতে দেখিতে অভ্যস্ত, হিমালয়ের তুষারাবৃত উচ্চশৃঙ্গের উপর সূর্যকিরণ-সম্পাতের জায় সেই দৃষ্টি স্বতঃই হাস্যোজ্জ্বল ও প্রসাদসিক্ত হইয়া থাকে। দুরূহতম বিষয়ের আলোচনাতেও, অটিলতম গ্রন্থি-উন্মোচন প্রয়াসেও এই রহস্যভেদী অন্তর্দৃষ্টি, এই অন্তস্তলাবগাহী অহুভূতি যেন বিশ্বনিরন্তর সর্বজ্ঞতার লীলাচাতুরী-মণ্ডিত হইয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এ হাসি অসঙ্গতির উপলব্ধিতে নহে সৃষ্টির গভীর অভিপ্রায়ের স্বহৃদ আবিষ্কারে। ইহা একটা নৈট্টিক গুণের মতই রবীন্দ্রনাথের সর্বপ্রকার রচনার রঞ্জে রঞ্জে সূক্ষ্ম সৌরভের জায় অহুপ্রবিষ্ট। মানবমনের সর্বাঙ্গীণ সৃষ্টির মধ্যে লঘু শ্রীমণ্ডিত সরস গুণসমতারও একটা স্থান আছে—রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে তাঁহার হাস্যরস চর্চা এই সুষমায় অস্তর সৌকুমার্যের একটা বিকাশরূপেই গ্রহণীয়। অবশ্য তাঁহার প্রথম তরুণ বয়সের রচনায় মনের একটি সহজ প্রীতিমার্ধ্ব বাস্তব বাধার প্রতি জ্ঞাপনহীন যৌবন স্বপ্নের আবেশ, সকল প্রকার হাস্যকর পরিস্থিতির সম্মুখীন হইবার ও উহাদিগকে অতিক্রম করিবার জুবার প্রাণোচ্ছ্বাস এই আনন্দময় হাসির স্বরণার মধ্য দিয়া উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। তাঁহার প্রথম যুগের নাট্য প্রহসনগুলির মধ্যে মার্জিত বাগ্ভঙ্গীর দীপ্তি ও তরুণ কল্পনার উতলা উচ্ছ্বাস এক অপূর্ব মধুর সমন্বয়ে মিলিত হইয়াছে। তাঁহার ছোট গল্প সংগ্রহ, উপন্যাস, প্রবন্ধাবলীর ও লঘু কবিতাসমূহের মধ্যেও অনাবিল হাস্যরস কোথাও বিষয়ের মর্ধাদা লজ্জন না করিয়া ও সেথকের মনোভঙ্গীর কোন অতিরঞ্জন প্রবণতা প্রকাশ না করিয়া আশ্চর্য সংঘম ও সুসঙ্গতির সহিত রক্ততন্ত্র ধারায় বহিয়া চলিয়াছে। (রবীন্দ্রনাথের সর্বাঙ্গ সুন্দর কলানৈপুণ্যের মধ্যে হাস্যরসিকতা একটি স্থায়ী কিন্তু অনতিপ্রকট উপাদান।)

অতি আধুনিক যুগে বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস সমকালীন বিচিত্র ভাব সংঘাত ও নব নব অসঙ্গতি প্রকরণের দ্বারা অস্তরঞ্জিত হইতেছে। কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রাজশেখর বসু ও জীবিতদের মধ্যে বিভূতি মুখোপাধ্যায়, বনফুল (বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়), পরিসল গোস্বামী ও প্রমথনাথ বিন্দী প্রভৃতির নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের Verbal wit, বিস্ময়কর বাগ্ভৈদম্বা, করুণরসের আতিশয্য, ভাবালুতা ও যুগগত

পরিবর্তনের জন্য একপ্রকার উদ্ভাস্ত-বিমূঢ় মনোভাব এই সমস্ত মিলিয়া এক সর্বজনসংবেদ্য অথচ খানিকটা স্থূলরীতি রসিকতার সৃষ্টি করিয়াছে।' রাজশেখর বসুর প্রবণতা হইল উদ্ভট কল্পনা ও আধুনিক সমাজে ক্রমবর্ধমান অসঙ্গতি-সমূহের বিসদৃশ সমাবেশে। বর্তমান যাত্রার এক পা এক জগতে, অপর পা অন্য জগতে; মনের এক অংশ সুপ্রাচীন গুরুবাদে অন্য অংশ প্রগতিশীল বিজ্ঞান চেতনায়; চিন্তার এক শাখা পৌরাণিক ঋষির আশ্রমে অপর শাখা শিক্ষিত তরুণ-তরুণীর প্রেমচর্চার প্রমোদকূলে। এই সমস্তের একত্র সমাবেশে যে জগা-খিচুড়ী উৎপন্ন হয় তাহাকেই রাজশেখর হাসি ফুটাইবার সরস কাজে নিয়োগ করিয়াছেন। তাঁহার নবনারী সচেতনভাবে রসিক নয়; প্রতিবেশের সঙ্গে থাকায় তাহাদের হান্তরস অজ্ঞাতসারে ক্ষুরিত হয়। পরিবেশের অসঙ্গতিপূর্ণ বিমিশ্রতা তাহাদের মনের তাতে আঘাত করিয়া উঠাতে যে পরস্পর-বিরোধী স্বরবৈষম্য ভাগায় তাহাই অনিবার্যভাবে হান্তরস উদ্ভিক্ত করে। হাস্যরচনা-গুলি প্রায় বরাবরই রোষজ্বালামুক্ত ও অবিমিশ্র কৌতুকরসে অভিষিক্ত ছিল। তবে তাঁহার জীবনের শেষদিকে কষ্টনিকর ক্রোধোচ্ছ্বাসে তাঁহার ভাবপ্রশান্তি কিছু পরিমাণে ব্যাহত হইয়াছে মনে হয়।

জীবিত হাস্যরসিকগোষ্ঠীর মধ্যে বিভূতিভূষণের রচনার বাঙালী পারিবারিক জীবনের স্নেহমায়ী মমতার আতিশয্য বা একটু অসাধারণ রকমের বাঁকা পথে চলিবার প্রবণতা যুহু হাস্যরসের উদ্ভেক করে। রাত্রির অকালপক গৃহিণী-পনার অভিনয় বা বৌ-বির স্বস্তর-শান্তি-আমো গভূতি গুরুজনকে নিজের মতে চালাইবার জন্য কোশল প্রয়োগ নির্দোষ দাঙ্গা দিবার বুদ্ধি হাস্য সঞ্চারের হেতু হইয়াছে। একটা প্রাচীন চিরাচরিত সংসার-কলানৈপুণ্য আধুনিক যুগের অত্যন্ত পরিবর্তিত অবস্থায় নূতন রসব্যঞ্জনা সহযোগে পুনরুজ্জীবিত হইয়াছে। কোশলটা পুরাতন, উহার প্রয়োগপদ্ধতিটাই যা কিছু বদলাইয়াছে। বনকুলের রচনার আকস্মিক ও অপ্ৰত্যাশিত পরিণতি আমাদেরকে প্রথমে চমকিত করিয়া পরে হাসিতে উজ্জ্বলিত করিয়া তোলে। লেখকের হাসাইবার উদ্দেশ্যটা একটু বিলম্বে আমাদের বিপর্যস্ত অহুভূতিতে সূক্ষ্মায়িত হয়। প্রমথ বিনী, পরিমল গোস্বামীর মধ্যে উপভোগ্য বাগ্-বৈদগ্ধ্যের সঙ্গে হাস্যরস পরিমিতের সূচু সন্নিগন দেখা যায়, তবে হাস্যরস উদ্বোধনের উপযোগী কোন মৌলিক অহুভূতি বিশেষ লক্ষ্যগোচর হয় না। ইহারা হাসির ধারাকে এই প্রতিকূল পরিস্থিতিতে প্রবাহিত রাখিয়াছেন,

বিশেষ কোন নূতন স্রোতাবেগ সঞ্চার করেন নাই বলিয়াই মনে হয়। বিশী মহাশয় কমলাকান্তীয় ঢং বজায় রাখিয়াছেন, কমলাকান্তীয় প্রজাগভীরতা ও স্মার্য্যুপ্রবেশশীলতা যে সব তাঁহার আয়ত্তাধীন তাহা মনে হয় না। সে কালের মাসিক আর এ কালের দৈনিক পত্রিকায় যে পার্থক্য, বঙ্গদর্শনের ও আনন্দবাজারের কমলাকান্তের পার্থক্য প্রায় তদনুরূপই।

বর্তমান কালে বাংলা সাহিত্যে হাশ্বরস কোন অভিনব জীবনদর্শন প্রসূত নহে, চলতি জীবনের স্তম্ভসঙ্কলিত চটুল টীকাটিগ্ননী মাত্র। আমাদের সম্মুখে দৃশ্যপট এত দ্রুত পরিবর্তিত হইয়াছে, এত অসংখ্য বকমের অসঙ্গতি জীবনে পুঞ্জীভূত হইতেছে, বোধ ও দৃষ্টিভঙ্গীর এত অভূত বিপর্যয় আমাদের মুহূর্তে মুহূর্তে দিশাহারা করিতেছে যে, কোন স্থির বিচারের মানদণ্ড আমাদের অনধিগম্য রহিয়া গিয়াছে। কোনটা স্বাভাবিক কোনটা অস্বাভাবিক, কোনটা ব্যতিক্রম কোনটা সাধারণ নিয়ম কোনটা সুস্থ মস্তিষ্কের কোনটাই বা উৎকেন্দ্রিকতার নিদর্শন এ বিষয়ে এখন আমাদের নিজেদেরই কোন নির্ভর-যোগ্য প্রত্যয় দৃঢ়তা নাই। আমাদের নিন্দা সমর্থন আমাদের হাসি-কৌতুক ও বিভ্রান্তি-বিমূঢ়তা আমাদের প্রেম-ভালবাসা পারিবারিক স্নেহপ্রীতির সহজ ছন্দ নির্ণয়, আমাদের সামাজিক প্রথানিয়মের অবশ্য পালনীয়তায় স্বেচ্ছালজ্জন—এ সমস্ত বিষয়েই আমাদের মতের স্থিরতা অনিশ্চয়তায় বিভ্রম্নাগ্রস্ত। মানুষের কতকগুলি জৈব নিয়ম মাত্র এই সর্বব্যাপী বিপর্যয়ে ঠিক আছে। এখন কোন ব্যক্তি যদি পায়ে না হাঁটিয়া মাথায় হাঁটে বা আর কোন অসুনির্দিষ্ট জৈব নিয়মের উৎকট অগ্রথাচরণ করে তবেই আমরা হাসিতে পারিব। আগে ভাঁড় দস্তের প্রবঞ্চনায় কৌতুক অল্পভব করিতাম। এমন জগৎ-জোড়া প্রবঞ্চক মহাসম্মেলনে ভাঁড় দস্তই আদর্শ চরিত্রের পদবীতে অধিকৃত। পরাভূত কাঞ্চী-রাজ যখন পায়ে হাঁটিয়া অদৃশ্য রাজার চরণতলে আত্মসমর্পণ করিতে চলিয়াছে তখন ঠাকুরদাদা বলিয়াছে যে, যাহাতে কাঁদা উচিত তাহাতে লোকে হাসে। আমরাও আজ এই উলট পুরাণের প্রাদুর্ভাব-যুগে হাসি কান্নার পার্থক্য ভুলিতে বলিয়াছি।]

হাস্যরসের প্রকরণ-বৈচিত্র্য ও উৎকর্ষ-তারতম্য সম্বন্ধে যাহা বলা হইল তাহা ডাঃ অজিতকুমার ঘোষের ‘বঙ্গসাহিত্যে হাস্যরসের ধারা’ নামে উপাধেয় গ্রন্থের পরিচিতিস্বরূপ। ডাঃ ঘোষ সম্প্রতি এই গবেষণামূলক গ্রন্থখানি লিখিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ডি, ফিল, উপাধি

লাভ করিয়াছেন। এই মূল্যবান নিবন্ধে তিনি হাস্যরসের প্রকৃতি ও দার্শনিক তত্ত্ব সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করিয়া বাংলা সাহিত্যের প্রারম্ভ হইতে অতি-আধুনিক যুগ পর্যন্ত ইহার বিকাশ ও বিভিন্ন সমাজ প্রতিবেশে ও নানা উদ্দেশ্যে অহুযায়ী স্বাদ-বৈচিত্র্য চমৎকারভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন। হাস্যরসের সূক্ষ্ম-সুগন্ধ, নির্মল-আবিল, তিক্ত-স্নিগ্ধ, আক্রমণাত্মক ও সংস্কারধর্মী প্রভৃতি নানা প্রকার ভেদ তিনি উপযুক্ত উদ্ধৃতি ও বিশ্লেষণ সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। অনেক দুর্লভ, বিস্মৃতপ্রায় গ্রন্থ হইতে তিনি হাসির উদাহরণ সংকলন করিয়া আমাদের কৌতুহল ও জ্ঞানের পরিধি উভয়েরই বৃদ্ধি সাধন করিয়াছেন ও নিপুণ বিশ্লেষণের দ্বারা সমাজের সহিত উহার সম্পর্ক ও প্রেরণার ইঙ্গিতট উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। অধ্যাপক ঘোষের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে হাসির আলোচনায় তিনি গুরুগম্ভীর আলোচনা-পদ্ধতি প্রয়োগ করিয়া আমাদের হাস্যের প্রতি বিরাগ উৎপাদন করেন নাই—পাণ্ডিত্যের গুরুভার শিলার অবরোধে ইহার সরস প্রবাহকে ব্যাহত করেন নাই। তাঁহার রচনা-ভঙ্গীর মধ্যেও স্মিত হাস্যের স্নিগ্ধ দ্রুতি বিকীর্ণ হইয়াছে—তাঁহার আলোচনার লঘু সরসতা সম্পূর্ণরূপে বিষয়োপযোগী হইয়াছে। গম্ভীর বিশ্লেষণের মধ্যেও তিনি মাত্রাজ্ঞান হারান নাই—হাস্যরসিক বিদগ্ধ পাঠকের নিকট যেকোন প্রশস্ত অভিনন্দন ও রসাস্বাদনের অনায়াসলীলা প্রত্যাশা করেন অজিতকুমারের আলোচনায় তাহা অঙ্গুর আছে। হাস্যাত্ত্ব ও হাস্যরস সম্বন্ধে এই প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যপূর্ণ গ্রন্থ পড়িয়া কেহ যে গাঙ্গুীধের আতিশয্য দ্বারা প্রতিহত হইবেন না ও হাসিকে বিভীষিকার চক্ষে দেখিবেন না তাহা নিঃসংশয়ে বলা যাইতে পারে।

গ্রন্থকার কেবল যে বিভিন্ন যুগে ভিন্ন ভিন্ন সাহিত্যধারার প্রথাগত ও অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত রসিকতার স্বরূপটি আমাদের বোধগম্য করিয়াছেন তাহা নয়, হাস্যরস সম্পর্কিত সাধারণ মন্তব্য ও বিভিন্ন হাস্যরসিকের তুলনামূলক বিচারের দ্বারাও তাঁহার আলোচনাকে মননসমৃদ্ধ করিয়াছেন। একই বিষয়বস্তু বিভিন্ন লেখকের হাতে কিরূপ নূতন নূতন ধারণের হাস্যসৃষ্টির হেতু হয় তাহাও তিনি নিপুণভাবে ও সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। আমি আশা করি যে, এই স্বকল্পিত, স্ববিন্যস্ত, স্বলিখিত গ্রন্থখানি হাস্যরস ও তত্ত্ব সম্বন্ধে একখানি প্রামাণ্য কোষগ্রন্থের মর্যাদা লাভ করিবে ও হাসির অন্তঃপ্রকৃতি সম্বন্ধে আমাদেরিগকে সচেতন করিয়া আমাদের নিকট উহার উপভোগ্যতা আরও বাড়াইয়া তুলিবে।

নিবেদন

হাস্যাত্মক ও বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস সম্বন্ধে আমার দীর্ঘকালব্যাপী আলোচনা ও গবেষণার ফল এই পুস্তকে প্রকাশিত হইল। হাস্যরস সম্পর্কিত আলোচনার ঐতিহাসিক অভাবের কথা চিন্তা করিয়াই এ-সম্বন্ধে গবেষণায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম এবং আমার গবেষণানির্দেশক পরমপূজ্য আচার্য ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের নির্দেশ অনুযায়ী কয়েক বৎসর ধরিয়া গবেষণা চালাইয়া এই গবেষণা-গ্রন্থ সমাপ্ত করিয়াছি। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় এই গবেষণার জন্য ডি, ফিল, উপাধি দ্বারা আমাকে ভূষিত করিয়াছেন। আমার গবেষণার শ্রুত দুইজন পরীক্ষক অধ্যাপক শ্রীবিশ্বপতি চৌধুরী ও শ্রীক্ষিতীশচন্দ্র সেন আমার কাজের ভূয়সী প্রশংসা করিয়া ঐ উপাধির জন্য ইহাকে অঙ্গমোদন করিয়াছেন। তাঁহাদের প্রতি আমার সম্রদ্ব কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আমার গবেষণাকে মোটামুটি তিন শ্রেণীতে ভাগ করিয়াছি, যথা হাস্যাত্মক, হাস্যরস ও বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস। হাস্যাত্মক আলোচনা করিতে যাওয়া আমি হাসির শারীর ও মানসাত্মক, হাসির উৎস ও প্রকাশবৈচিত্র্য, হাসির বিভিন্ন দার্শনিক মতবাদ ও হাসির সমাজ-পরিবেশ সম্বন্ধে বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিয়াছি। হাস্যরসের আলোচনায় আমি চারপ্রকার প্রধান সাহিত্যিক হাসি গ্রহণ করিয়াছি, যথা, Humour, Wit, Satire ও Fun। এই চারপ্রকার হাস্যরসের কোন সর্বজনস্বীকৃত বাংলা নাম নাই। আলোচনার সুবিধার জন্য আমি বাংলায় যথাক্রমে ইহাদের নাম দিয়াছি—করুণ হাস্যরস, বাগ্‌বৈদগ্ধ্য অথবা বৈদগ্ধ্যপূর্ণ হাস্যরস, ব্যঙ্গরস ও কৌতুকরস। এই চারপ্রকার হাস্যরস লইয়া বিদেশী সাহিত্য ও বাংলা সাহিত্য হইতে দৃষ্টান্তসহ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা করিয়াছি, হাস্যরসের এই কয়েকটি শ্রেণীবিন্যাস সম্মুখে আদর্শ স্বরূপ রাখিয়া বাংলা সাহিত্যের হাস্যরস লইয়া বিচার-বিশ্লেষণ করিয়াছি।

এই গ্রন্থের তৃতীয় খণ্ডে বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস সম্বন্ধে যে আলোচনা করিয়াছি তাহাই সর্বাংগে বিস্তৃত ও গুরুত্বপূর্ণ হইয়াছে। বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনতম কাল হইতে আধুনিকতম কাল পর্যন্ত হাস্যরসের ধারা লইয়া ব্যাপক ও গভীর বিশ্লেষণ করিয়াছি। বোধ হয় কোন উল্লেখযোগ্য

সাহিত্যধারা ও কৃতী হস্তরসিকের হস্তরস আমার আলোচনার বহির্ভূত হয় নাই। বাংলা সাহিত্যের হস্তরস সম্বন্ধে বিচার-বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া আমি প্রত্যেক লেখকের সমকালীন সামাজিক পরিবেশ, তাঁহার প্রতিভার ধর্ম এবং তাঁহার হস্তরসের উৎস, কোন শ্রেণীর হস্তরসে তাঁহার প্রবেশ, তাঁহার হস্তরসের কলা-নৈপুণ্য ইত্যাদি বিষয়ের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়াছি।

এই গ্রন্থরচনায় অনেক প্রামাণ্য পুস্তক হইতে বহু সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি। পাদটীকায় যথাস্থানে তাহাদের নাম উল্লেখ করিয়াছি এবং পরিশেষে একটি গ্রন্থপঞ্জীও সন্নিবেশিত হইয়াছে। আর একটি কথা। হাসির আলোচনা যদি নীরস ও ভারগ্রস্ত হয় তবে তাহার মূল্য নাই। এজন্য আমার আলোচনা যথাসম্ভব সরস ও উপভোগ্য করিতেই চেষ্টা করিয়াছি।

আমার এই গবেষণা-কার্যে যাহাদের নিকট হইতে নানাপ্রকার সাহায্য ও উপদেশ পাইয়াছি তাহাদের সকলকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। প্রথমেই আচার্য ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করিব। তাঁহার কাছে আমি যে কতভাবে ঋণী তাহা বলিয়া শেষ করিতে পারিব না। যে সতর্ক যত্ন ও স্নেহশীল আগ্রহ লইয়া তিনি আমার গবেষণা পরিচালনা করিয়াছেন তাহার তুলনা খাঁজিয়া পাওয়া যায় না। তাঁহার বনিষ্ঠ সান্নিধ্যে আমিরা তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য ও স্নিগ্ধ সমসত্তার যে পরিচয় পাইয়াছি তাহা আমার জীবনের এক অমূল্য সম্পদ তইয়া থাকিবে। তাঁহার শতপ্রকার কাজের মধ্যেও এই গ্রন্থের জন্ম তিনি একটি অতিমূল্যবান মুখবন্ধ লিখিয়া দিয়াছেন। তাঁহার চরণে আমার কৃতজ্ঞ প্রণাম নিবেদন করিতেছি।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রায়তন্ত্র লাহিড়ী অধ্যাপক পরম শ্রদ্ধেয় ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় বরাবর আমার গবেষণা সম্বন্ধে গভীর আগ্রহ দেখাইয়াছেন। তাঁহাকে আমার কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। অগ্রজ-প্রতিম অধ্যাপক অগদীশ ভট্টাচার্য ও অশেষ প্রীতিভাজন বন্ধু মণ্ডলী, যথা, ডক্টর সাধন ভট্টাচার্য, ডক্টর নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, ডক্টর রথীন্দ্রনাথ রায়, ডক্টর অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীপৃথ্বীশ নিয়োগী এবং আরো অনেকের নিকট হইতে যে উৎসাহ ও অহুপ্রেরণা পাইয়াছি তাহাও আজ বিশেষভাবে স্মরণ করিতেছি। আমার বহু ছাত্রছাত্রী গবেষণা সম্বন্ধে সম্মত করিবার জন্ম আমাকে নিরন্তর উত্তেজিত করিয়াছে, তাহাদের সকলকে দূর হইতে প্রীতিসম্ভাষণ জানাইতেছি। আমার উপাধিশ্রাণ্ডিতে আনন্দিত হইয়া যে-সব

ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠান আমাকে অভিনন্দন জানাইয়াছেন, তাঁহাদের প্রতি আমার
বিশুদ্ধ চিন্তের কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিতেছি।

এই গ্রন্থপ্রকাশে ঐহাদের নিকট হইতে নানাভাবে সাহায্য পাইয়াছি
তাঁহাদের সকলকে অশেষ ধন্যবাদ জানাইতেছি। শ্রীতুলসী দাস এই গ্রন্থের
শ্রম সংশোধনে এবং ইহার সবপ্রকার পারিপাট্য বিধানে বহু আয়াস স্বীকার
করিয়াছেন। তাঁহাকেও ধন্যবাদ জানাইতেছি। পরিশেষে এই বইয়ের
প্রকাশক জনাব আয়নুল হক খাঁ ও কৃতী কথাশিল্পী শ্রীঅবিনাশ সাহাকেও
গভীর কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। এই গ্রন্থখানিকে সর্বাঙ্গসুন্দর করিবার জন্য
তাঁহারা কোনদিকে কার্পণ্য করেন নাই। আমার সবপ্রকার অনুরোধ
তাঁহারা সাগ্রহে রক্ষা করিয়াছেন।

ইতি

বিনীত অজিতকুমার ঘোষ

দ্বিতীয় সংস্করণের নিবেদন

‘বঙ্গমাহিমা হস্তবসের ধারা’র দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হইল। এই
গবেষণা-গ্রন্থখানি প্রকাশিত হইবার পর পরিচিত ও অপরিচিত বহু
লোকের কাছে অভিনন্দন পাইয়াছি। আজ তাঁহাদের সকলের কথা
কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ কর। হস্তবস সম্পর্কে এই প্রথম মৌলিক গবেষণা যে
সুধীসমাজে স্বীকৃত ও প্রশংসিত হইয়াছে তাহাই আমার বিশেষ গৌরব ও
আনন্দের বিষয়। দ্বিতীয় সংস্করণে আরও কয়েকজন হস্তবসিক লেখক সম্পর্কে
আলোচনা অন্তর্ভুক্ত হইল। যডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাঃ লিঃ-এর কর্ণধারব্রহ্ম
শ্রীদীনেশচন্দ্র বসু ও শ্রীরবীন্দ্রনাথায়ণ ভট্টাচার্য গ্রন্থপ্রকাশনে যে আগ্রহ ও
আন্তরিকতা দেখাইয়াছেন সেজন্য তাঁহাদিগকে গভীর কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

ইতি

ড, উমেশ দত্ত লেন

কলিকাতা-৬

১লা ডিসেম্বর। ১৯৬০

বিনীত

অজিতকুমার ঘোষ

মূঢ়ীপত্র

প্রথম খণ্ড

হাস্যতত্ত্ব

বিষয়	পৃষ্ঠা
হাসির শারীরতত্ত্ব	১
ইতর প্রাণীদিগের হাসি	৫
অসভ্য জাতিদিগের হাসি	৬
শিশুর হাসি—বিভিন্ন বয়স ও ক্রটির হাসি ...	৭
হাসির উপকারিতা	৯
বিভিন্ন ধরণের হাসি	১১
হাসির কারণসমূহ	১৬
হাস্যবাদ	২৬
হাস্যপ্রকৃতি ও সমাজ	২৮

দ্বিতীয় খণ্ড

হাস্যরস

ককণ হাস্যরস (Humour)	৩৫
বৈদগ্ধ্যপূর্ণ হাস্যরস (Wit)	৩৮
ব্যঙ্গরস (Satire)	৪১
কৌতুকরস (Fun)	৪৫

তৃতীয় খণ্ড

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস

অবতরণিকা—	৪৭
বাঙালীর হাস্যবোধ	৪৮
সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস	৫৫

বিষয়	পৃষ্ঠা
প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যে হস্তরসের ধারা ...	৫৭
চর্যাগীতিকা ✓ ...	৬০
শিবায়ন ...	৬৫
মঙ্গলকাব্য—	
মনসামঙ্গল ✓ ...	৭৪
চণ্ডীমঙ্গলের কবিগণ ও কাহিনী ...	৮২
কবিকঙ্কণ মুকুন্দরায় চক্রবর্তী ...	৯০
ভারতচন্দ্র ...	৯৫
ধর্মমঙ্গল ...	১০৭
রামায়ণ ...	১১৭
মহাভারত ..	১৩১
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ✓ ...	১৩৮
বৈষ্ণব-পদসাহিত্য ✓ ...	১৪৫
চৈতন্য-চরিতসাহিত্য ✓ ...	১৫৬
নাথ-সাহিত্য ...	১৬৮
কথা-সাহিত্য ...	১৭৭
পল্লীগীতিকা ✓ ...	১৯৬
ছড়া ...	২০৭
প্রবাদ ...	২১২
হৈতালী ...	২২২
যাত্রা ...	২৩৪
কবিগান ...	২৪৭
দাশবাণী রায় ...	২৫৫
ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ✓ ...	২৬৪
ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ...	২৭৮
প্যারীচাঁদ মিত্র ✓ ...	২৮৬
কালীপ্রসন্ন সিংহ ...	২৯৩
দীনবন্ধু মিত্র ...	৩০২
বঙ্কিমচন্দ্র ✓ ...	৩১৫

বিষয়		পৃষ্ঠা
জৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় ✓	...	৩২৮
ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	...	৩৩৭
যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু	...	৩৪৯
স্বামী বিবেকানন্দ ✓	...	৩৫৮
রবীন্দ্রনাথ	..	৩৬৭
শরৎচন্দ্র	...	৩৯৯
প্রমথ চৌধুরী	...	৪১১
বাংলা কাব্যে হান্তরসের ধারা ✓	...	৪২৬

[হেমচন্দ্র—বিজ্ঞেন্দ্রলাল—বঙ্গনীকান্ত—সত্যেন্দ্রনাথ—
কালিদাস—সজ্ঞনীকান্ত]

পরশুরাম ✓	...	৪৫৯
কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ✓	...	৪৬৬
হাস্যরসাত্মক নাটক ও প্রহসন	...	৪৭১

[রামনাথরায়—মাইকেল মধুসূদন—জ্যোতির্বিজ্ঞানাথ—

অমৃতলাল—প্রমথ বিদ্যী]

বিরূপাক্ষ ও কুমারেশ ঘোষ	...	৪৮২
উপসংহার	...	৪৮৭

পরিশিষ্ট

সমাজজীবন ও হাস্যরসের ধারা	৪৯০
বাংলা সাহিত্যে হাস্যরসের স্বরূপ ও শ্রেণীবৈচিত্র্য ✓	...	৪৯৯
বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক লেখকমণ্ডলী	...	৫১৭

হাস্যতত্ত্ব

হাসির শারীরতত্ত্ব

হাসি মানুষের একটি সহজাত প্রবৃত্তি। অস্বাভাবিক প্রবৃত্তির স্থায় ইচ্ছাও আদিম, সনাতন এবং সাধারণ। এই প্রবৃত্তির উৎপত্তি মানুষের মনে এবং ইহার অভিব্যক্তি মানুষের দেহে। সাধারণত মনের মধ্যে যখন কোন প্রফুল্লতা জন্ম লাভ করে তখন হাস্যের মধ্য দিয়া সেই প্রফুল্লতার বাহ্য অভিব্যক্তি দেখা যায়। তবে প্রফুল্লতা না থাকিলেও কোন কোন সময় হাসি ফুটিয়া উঠে, সেই হাসির সম্বন্ধে পরে আমরা আলোচনা করিব। [প্রসিদ্ধ মনস্তত্ত্ববিদ William McDougall তাঁহার Social Psychology নামক পুস্তকে হাস্যের সাত প্রকার লক্ষণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন, সেই লক্ষণগুলি নিয়ে বর্ণিত হইতেছে—

১। ইহা সর্বসাধারণের মধ্যে সুলভ। ২। ইহা সহজাত ও শিক্ষা-নিরপেক্ষ। ৩। ইহা একটি অহুত্ব প্রবৃত্তির দ্বারা সজ্জাত হয় এবং কমবেশী মানুষের আয়ত্তাধীন। ৪। ইহা অল্প সব শারীরিক ও মানসিক প্রক্রিয়াকে দমন করিয়া রাখিতে পারে। ৫। ইহার সহিত আমোদ, প্রফুল্লতা, কৌতুক প্রভৃতি মানসিক প্রবৃত্তি মিশ্রিত হইয়া থাকে। ৬। ইহাতে যে কেবলমাত্র শারীরিক উত্তেজনা হয় তাহা নহে, পরন্তু ইহার মধ্য দিয়া কোন জটিল পরিস্থিতি সম্বন্ধে স্বল্প মননশীলতা জন্মে। ৭। ইহা আমাদের স্বভাবের সহানুভূতি-প্রবণতার অত্যন্ত নিদর্শন—অত্ৰকে হাসিতে দেখিলে অথবা অন্যের হাসির কথা শুনিলে আমাদের মধ্যে তৎক্ষণাৎ হাস্য-প্রবৃত্তি সজ্জাত হয়। এই লক্ষণগুলি লইয়া যথাস্থানে বিশদ বিশ্লেষণ হইবে। প্রথমে আমরা মানুষের দেহে হাসি কিভাবে অভিব্যক্ত হয় তাহা আলোচনা করিব।

প্রখ্যাত বৈজ্ঞানিক হার্বার্ট স্পেন্সার তাঁহার The Physiology of Laughter, নামক প্রবন্ধে হাস্যের দেহতত্ত্ব (Physiology) লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। স্পেন্সারের মতবাদ লইয়া পরবর্তী কালে অনেক হাস্যতত্ত্ববিদগণ নানা রকমের মজবুত প্রকাশ করিয়াছেন। স্পেন্সার বলিয়াছেন যে, কোন আবেগ বা অহুত্বের দ্বারা আমাদের শির উত্তেজিত হইলে,

সেই শিরা-সংযুক্ত পেশীসমূহে সেই উত্তেজনার সঞ্চার হয়।, হাস্যোৎপাদক অহুত্বের বিপরীত কোন অহুত্ব মনের মধ্যে উদ্ভিক্ত হইলে হাস্য দমিত হইয়া বাইবে; যেমন,—হাস্যজনক আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে যদি মন বিষাদের দ্বারা আক্রান্ত হয় তবে হাস্যের বিকাশ হইবে না। তাহা না হইলে হাস্যোৎপাদক অহুত্ব বিশেষ বিশেষ পেশীকম্পন ও সঞ্চালনের মধ্য দিয়া আত্মবিকাশ করিবেই। মনের মধ্যে হাস্যময় অহুত্বের জন্ম হইলে অধরোষ্ঠের আকৃষ্ণন-প্রসারণ হয় এবং দন্তরুচি-কৌমুদী বিকশিত হইয়া পড়ে—ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিয়া স্পেন্সার বলিয়াছেন যে, বাগ্‌যন্ত্রের মধ্য দিয়াই অহুত্বের অভিব্যক্তি প্রায়শ ঘটিয়া থাকে। সেইজন্য হাস্যের বিকাশ প্রথমত মুখের কয়েকটি শিরা-উপশিরা ও পেশীর আকৃষ্ণন-প্রসারণের মধ্য দিয়া দেখা যায়। হাসিবার কালে মুখবিবর বিবৃত হয়, মুখের কোণ দুইটি পশ্চাৎ-প্রসারিত এবং ঈষৎ উন্নীত হয় এবং ওষ্ঠ উপরের দিকে আকর্ষিত হইতে থাকে। ১৯ উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক ডারউইন তাঁহার 'The Expressions of Emotions' নামক গ্রন্থে হাস্যের অভিব্যক্তি সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। ডারউইন বলিয়াছেন যে, আমাদের ওষ্ঠের সহিত চোখের গোলাকৃতি পেশীর (Orbicular muscles) সংযোগ রহিয়াছে। হাসির সময় ওষ্ঠ এবং সেই পেশীর ক্রিয়া একসঙ্গে লক্ষিত হয়। ২০

1. Nervous excitation always tends to beget muscular motion, and when it rises to a certain intensity always does beget it. Not only in reflex actions, whether with or without raised sensation, do we see that special nerves when raised to states of tension, discharge themselves on special muscles with which they are indirectly connected; but those external actions through which we read the feelings of others, show us that under considerable tension, the nervous system in general discharges itself on the muscular system in general either with or without the guidance of the will.

The Physiology of Laughter, P. 453.

2. Well, it is through the organs of speech that feeling passes into movement with the greatest frequency. The jaws, tongue and lips are used not only to express strong irritation or gratification, but that very moderate flow of mental energy which accompanies ordinary conversation, finds its chief vent through this channel. Hence it happens that certain muscles round the mouth, small and easy to move, are the first to contract under pleasurable emotion.

Ibid, P. 459.

3. Judging from the manner in which the upper teeth are always exposed during laughter and broad smiling as well as from my own sensations, I cannot doubt that some of the muscles running to the

মুখের কোণ দুইটির পশ্চাৎ প্রসারণের সঙ্গে সঙ্গে গণ্ডদ্বয়ও পশ্চাতে এবং উর্ধ্বে আকর্ষিত হইতে থাকে এবং চোখের নীচে চর্মকুঞ্জন দেখা দেয়। হাসির সময় চক্ষুদ্বয় উজ্জ্বল ও সিক্ত হইয়া উঠে। ইহার কারণ, চোখের গোলাকৃতি পেশীর সংকুচন এবং উর্ধ্বে উন্নীত গণ্ডের পেষণ।

হাস্তকালে একপ্রকার সবিরাম (Intermittent) শব্দ নির্গত হয় ইহার কারণ, ফুসফুস হইতে শ্বাসনালীর মধ্য দিয়া বায়ু নিঃসৃত হইবার সময় নালীর মুখে বাধা প্রাপ্ত হয়। অবশ্য হাস্ত-প্রবৃত্তি অতিশয় উত্তোজিত হইলে বায়ু অতি বেগে নির্গত হইতে চায় বলিয়া নালীপথে একেবারে আটকাইয়া যায় এবং তখন কোন শব্দই ধ্বনিত হয় না। হা হা, হি হি, হো হো, হে হে ইত্যাদি নানা প্রকারের হাস্তধ্বনি শোনা যায়। মুখবিবর এবং গুঠদ্বয়ের সংবৃত্তি, বিবৃত্তি এবং অর্ধসংবৃত্তির ফলে বিভিন্ন ধরণের হাসি ধ্বনিত হইয়া থাকে।

বাংলার আমরা সর্বপ্রকার হাসির নাম একই রাখিয়াছি, কিন্তু সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে বিভিন্ন প্রকার হাসির বিভিন্ন নাম দেওয়া হইয়াছে। ‘সাহিত্য-দর্পণ’কার বিশ্বনাথ কবিরাজ স্মিত, হাসিত, বিহাসিত, অবহাসিত, অপহাসিত, এবং অতিহাসিত এই ছয় প্রকার হাসির কথা উল্লেখ করিয়াছেন। ইংরেজীতে স্বল্পহাসিকে Smile এবং উচ্চহাসিকে Laughter বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। হাস্তজনক আনন্দাশুভূত মনকে স্বল্পভাবে উত্তোজিত করিলে স্মিতহাসি (Smile) এবং প্রবলভাবে উত্তোজিত করিলে সশব্দ হাসির উৎপত্তি হইয়া থাকে। স্মিতহাসিতে গুঠাধর ঈষৎক্ষুণ্ণিত এবং দস্তাবলী কিঞ্চৎ বিকসিত হয়, এবং উচ্চহাসিতে গুঠাধর আকর্ণ-বিসারিত, নয়নযুগল অনতি-নিম্নলীলিত, কুঞ্জনসংকুল এবং নির্গমনশালী বায়ুপ্রবাহে শঙ্কায়মান হইয়া পড়ে। উচ্চ হাসিতে আনন্দাশুভূতির সাবলীল বিকাশ হয়, স্মিতহাসিতে

upper lip are likewise brought into moderate action. The upper and lower orbicular muscles of the eyes are at the same time more or less contracted, and there is an intimate connection between the orbiculars, especially the lower ones, and some of the muscles running to the upper lip. The Expressions of the Emotions, P. 202-203.

1. Their brightness seems to be chiefly due to their tenseness, owing to contraction of the orbicular muscles and the pressure of the raised cheeks. Ibid, P. 206.

২। ঈষদ্বিকাসি নয়নং স্মিতং স্ত্রুং স্পন্দিতাধরং।

কিঞ্চলক্কাষিৎ তত্র হসিতং কণ্ঠিতং বৃধঃ।

মধুর ধরং বিহসিতং সাসংশর কম্পমবহসিতং।

অপহসিতং সাস্রাকং বিস্ফুপ্তাকং ভবত্যাতিহসিতম্।

বিমিশ্র অহুত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। উচ্চহাসি স্বতঃস্ফূর্ত এবং আমাদের আদিম প্রকৃতিজ, কিন্তু স্মিতহাসি ইচ্ছাচালিত এবং উদ্দেশ্যপ্রণোদিত।

স্পেলার বলিয়াছেন যে, শৈরিক উত্তেজনা বাহিরে আত্মপ্রকাশ না করিতে পারিলে প্রবলতর এবং অধিকতর দুর্দমনীয় হইয়া উঠে।, নীরব শোক সর্বাপেক্ষা অসহনীয়। যে ব্যক্তি ক্রোধ প্রকাশ করে না সে সর্বাপেক্ষা বেশি ক্রোধাবিষ্ট এবং প্রতিহিংসাপরায়ণ হইয়া থাকে। তেমনি হাস্যপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইলে যদি দমন করিবার চেষ্টা হয় তবে সেই প্রবৃত্তি প্রবলতর হইয়া উঠে। গুরুগম্ভীর আবেষ্টনীর মধ্যে হাসি চাপিবার চেষ্টায় মুখ জোর করিয়া বন্ধ করিলে অনেক সময় নাকের মধ্য দিয়া আকস্মিক আবেগে হাস্যবায়ু নির্গত হয় এবং বিবৃত হাসি শব্দিত হইয়া পড়ে। হাসির প্রকৃতি এমনই মজার যে যখন আমাদের হাসা উচিত নয় তখনি হাসি যেন ঠেলিয়া উঠিতে চায়, হাস্যজনক যে ব্যাপার ভুলিতে চেষ্টা করা যায় তাহা যেন সজোরে মনের মধ্যে জাঁকিয়া বসে। বিদ্যালয়ে শিক্ষক মহাশয়ের গম্ভীর বক্তৃতাকালে প্রাণবান ছাত্রকে হাসির আবেগ দমন করিতে যাইয়া কত বেগ পাইতে হয় তাহা তো আমরা সকলেই জানি। হঠাৎ হাসিয়া ফেলিয়া নিরীহ ছাত্রকে হয়তো শাস্তি ভোগ করিতে হয়, কিন্তু শিক্ষক মহাশয় যদি জানিতেন যে, ছাত্রটি এই অবস্থায় কত নিরুপায় তবে নিশ্চয়ই তিনি তাহার প্রতি অনুকম্পা প্রদর্শন করিতেন। নীতি এবং ধর্মোপদেশ, বিবাহ, অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া প্রভৃতির সময় যখন আমাদের গম্ভীর হওয়া উচিত তখনি যেন দুই হাসি মনের মধ্যে কিলবিল করিয়া উঠে।

হাসির প্রারম্ভিক অবস্থায় কেবলমাত্র মুখমণ্ডলের শিরা ও পেশী আকৃঙ্কিত ও প্রসারিত হয়। ক্রমে হাসির আতিশয্য আসিলে শরীরের অন্তস্থানেও শিরা ও পেশীর ক্রিয়া লক্ষিত হয়। অত্যধিক হাসির সময় শ্বাসযন্ত্র জ্বত-ক্রিয়াশীল, শরীরের উত্তমাত্র ক্রিয়াচক্ৰল, মস্তক পশ্চাৎদিকে আনমিত এবং মেরুদণ্ড ভিতরের দিকে বক্র হইয়া পড়ে। তখন মুখবিবর পূর্ণবিবৃত, মস্তক এবং মুখমণ্ডল রক্তবেগে পরিপূরিত এবং শরীর ঘন ঘন কম্পিত হইতে থাকে।

1. The Physiology of Laughter by Herbert Spencer, P. 457.

2. The consciousness, however it may arise, that there is something that we ought to look grave at, is almost always a signal for laughing outright. We can hardly keep our countenance at a sermon, a funeral or a wedding. Wit and Humour by W. Hazlitt, P. 8.

প্রবল হাসিতে পেটের উপর চাপ পড়ে বলিয়া অনেক সময়েই পেটে ব্যথা জন্মিয়া যায়। সেই কারণেই লোকে বলিয়া থাকে, 'হাসিতে হাসিতে পেট ব্যথা'। গভীর হুংখে শরীরের মধ্যে যে রূপ ক্রিয়া লক্ষিত হয় অত্যধিক হাসিতেও সেইরূপ শারীরিক ক্রিয়া দেখা যায়। অশ্রু শোকের বাহন, কিন্তু অশ্রু আবার হাসিরও লক্ষণ। বিরুদ্ধ অহুভূতির অভিব্যক্তির মধ্যে এই সাদৃশ্যের জন্ম বিরক্তমস্তিষ্ক, হিষ্টিরিয়া রোগী এবং শিশুদিগকে আমরা পর পর হাসিতে এবং কাঁদিতে দেখি।

ইতর প্রাণীদিগের হাসি

সাধারণত আমরা মানুষকেই হাস্যময় প্রাণী বলিয়া থাকি, এবং ইতর প্রাণীদিগের মধ্যে এই মানবস্থলভ প্রবৃত্তি নাই বলিয়াই আমাদের ধারণা। কিন্তু প্রাণ তত্ত্ববিদগণ প্রমাণ করিয়াছেন যে, হাসি মানুষের একচেটিয়া নহে, ইতর জন্তুর মধ্যেও হাসির বিশেষ সম্ভাব আছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, হাসিতে মানসিক আনন্দময় অহুভূতি অভিব্যক্ত হয়। বিশেষভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, জন্তুজানোয়ারদের মধ্যে আনন্দ সঞ্জাত হইলে তাহারাও মানুষের হাসির অহু রূপ মুখভঙ্গি এবং অঙ্গভঙ্গি করিয়া সেই আনন্দ ব্যক্ত করিয়া থাকে। গৃহপালিত কুকুর প্রভুকে দেখিলে ঘন ঘন লাঙ্গুল আন্দোলন করিয়া তাহার দংষ্ট্রা প্রদর্শন করিয়া যে সাদর সম্ভাবণ জানায় তাহা আমরা কুকুরের হাসি বলিয়াই মনে করিতে পারি। ঘোড়ার চিহ্ন শব্দময় মধুর প্রাণমাতানো হাসি কে না শুনিয়াছেন? আমাদের অব্যবহিত পূর্বপুরুষ বানর এবং বানর গোত্রীয় জীবদের হাসি যে আমাদের হাসির অহু রূপ তাহা আমরা সকলেই লক্ষ্য করিয়াছি। কাভুকুত্ৰ দিলে মানুষের মত বানরকেও হাসিতে দেখা গিয়াছে। ডারউইন বলিয়াছেন যে, বেবুন

1. Hence, it is scarcely possible to point out any difference between the tear-stained face of a person after a paroxysm of excessive laughter and after a bitter crying fit. It is probably due to the close similarity of the spasmodic movements caused by those widely different emotions that hysteric patients alternately cry and laugh with violence and that young children sometimes pass suddenly from one to the other state.

The Expressions of Emotions by Darwin, P. 208.

2. The anthropoid apes, as we have seen likewise utter a reiterated sound, corresponding with our laughter, when they are tickled, especially under the armpits.

The Expressions of the Emotions by Darwin, P. 201.

খুশি হইলে ঠিক মাহুষের জায় নীচের চোয়াল ঘন ঘন নাড়িয়া হাসিতে থাকে ,

অসভ্য জাতিদিগের হাসি

সুন্দর মাহুষে কেবল হাসে তাহা নহে। অসভ্য মাহুষও আনন্দপ্রকাশক হাসি হাসিয়া থাকে। বরং তাহাদের হাসি আরও বেশি খাঁটি, অকৃত্রিম ও স্বাভাবিক। উল্লস্কন এবং করতালিযোগে উচ্চ শব্দায়মান হাসি অসভ্য জাতিদিগের হাসির বৈশিষ্ট্য। সাধারণত আনন্দাহুত্ব বা ক্ত করিবার জন্তই অসভ্য মাহুষ হাসিয়া থাকে। কিন্তু কোন কোন সময় হর্ষোধ ও বিষয়জনক ব্যাপার দেখিয়া ভয় ও কৌতুকবশতও সে হাসিতে পারে। অস্ত্রের প্রাপ্তি, অসঙ্গতি ও অক্ষমতা দর্শনে হাসি উদ্ভুক্ত হয়। অসভ্য মাহুষের হাসি ও পরাজিত শত্রুর ভীকৃততা ও দুর্বলতা বর্ণনে অথবা শ্বেতাঙ্গ লোকদিগের অহুত্ব ও বিষয়কর অহুষ্ঠান দর্শনে সজাত হয়। অহুকরণ-কৌতুক অসভ্য লোকদের মধ্যে বিশেষ পরিদৃষ্ট এবং প্রায়ই দেখা যায় বিপক্ষ শত্রুদের পরাজয়ের পর অসভ্যলোকেরা উৎসবের সময় কেহ পরাজিত শত্রুর ভীকৃততা ও অসঙ্গতি অহুকরণ করে এবং তখন সমবেত অসভ্য নরনারী সুউচ্চ হাসিতে গড়াইয়া পড়ে। যাহাকে দেখিয়া আমরা হাসি তাহার অপেক্ষা আমরা আপনাদিগকে শ্রেষ্ঠতর মনে করি। হাসির অহুতম কারণ এই শ্রেষ্ঠতাবোধ (feeling of superiority)। এসম্বন্ধে পরে বিশদভাবে বলা হইবে। অসভ্য লোক সভ্য লোক অপেক্ষা নিকৃষ্ট। হুতরাং সাধারণত সভ্যলোকদিগের আচরণ অসভ্য লোকের হাস্য উদ্ভেক করিবে ইহা প্রত্যাশা করা যায় না। তবে সভ্য লোকের ব্যবহার ও আচরণে এমন অসঙ্গতি ও ত্রুটি অসভ্য লোকের চোখে পড়িতে পারে যাহাতে সভ্য লোককে সে উপহাস করিতে পারে। শ্বেতাঙ্গ অধিবাসী এক কথা বলে আর ভিন্ন রকম আচরণ করে, এই বিসদৃশ অসঙ্গতি দেখিয়া অসভ্য লোক অবজ্ঞার হাসি হাসিতে পারে। অহুকে বিরক্ত করিয়া অথবা বিদাকে ফেলিয়া অসভ্য

1. Ibid, P. 202.

2. Loud laughter accompanied by jumping and clapping of the hands and frequently carried to the point of a flooding of the eyes—these are conspicuous characteristics to be met with among the Australian and other savage tribes.

An Essay on Laughter by James Sully, P. 224.

3. Yet it is possible that the savage may, once and again in

লোক বিশেষ মজা বোধ করিয়া থাকে। শ্লেষ, ব্যঙ্গবিদ্রূপ, ঠাট্টাতামাসা প্রভৃতিতে তাহাদের অতিশয় প্রবণতা দেখা যায়। অনেক সময়ে তাহারা স্ত্রীলোক লইয়া অশ্লীল ও হীনোতিমূলক রঙ্গবাজ করিয়া থাকে। তাহাদের হাশ্বকৌতুক যে সভ্য লোকের মত উচ্চাঙ্গের হইবে না তাহা আমরা সহজেই অনুমান করিতে পারি।

শিশুর হাসি—বিভিন্ন বয়স ও রুচির হাসি

‘কচি কচি গাল ডরা খিলখিল হাসি

আমি বড়ই ভালবাসি।’

কে না ভালবাসে? নব কিশলয়নিভ বদনে দৈবদৃষ্টিম্বন্দিত্বরাজির চকিত দীপ্তি কে না ভালবাসে? রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—‘শিশু আননের হাসির মত পরিব্যাপ্ত বিকাসিত চারিদার’। এই হাসি অকারণ, অনাবিল, অফুরন্ত। জন্মের একমাসের মধ্যেই শিশুর মুখে হাসি ফুটিয়া উঠে। প্রথমে শিশুর মুখে যে হাসি দেখা যায় তাহা স্মিত হাসি—ষষ্ঠীয়ার চন্দ্রকলার মুহূর্ত্ত ভাতি। ক্রয়েড বলিয়াছেন যে, মাতৃসুস্থপান-তৃপ্ত শিশুর মুখে যে হাসি ফুটিয়া উঠে তাহাই শিশুর প্রথম হাসি।, সেই হাসি খাঁটি অর্থাৎ বিশুদ্ধ আনন্দজাত হাসি। তাহাতে চিন্তার রেশ নাই—বেদনার লেশ নাই—তাহা অবিমিশ্র প্রফুল্লতায় সম্পূর্ণ অমলিন।, হাস্যরসের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ

making merry at our expense show himself really our superior. His good sense may be equal to the detection of some of the huge follies in the matter of dress and other customs to which enlightened European so comically clings. And he has been known to strike the satirical note and to look down upon and laugh at the stupid self-satisfied Europeans who preached so finely but practised so little what they preached.

An Essay on Laughter by James Sully, P. 244.

1. According to the best of my knowledge the grimaces and contortions of the corners of the mouth that characterise laughter appear first in the satisfied and satiated nursing when he drowsily quits the breasts. There it is a correct motion of expression since it bespeaks the determination to take no more nourishment, an “enough so to speak” or rather a “more than enough.” This primal sense of pleasurable satiation may have furnished the smile, which even remains the basis phenomenon of Laughter, the later connection with the pleasurable processes of discharge.

Wit and its relation to the Unconscious, by S. Freud, P. 226.

2. It is a pure primitive gaiety, uncomplicated by reflection and sadness.

An Essay on Laughter by Sully, P. 219.

আলোচক জেম্‌স্‌ সালি তাঁহার গ্রন্থে (An Essay on Laughter) শিশুর হাসি সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, প্রথম দুই তিন মাসের মধ্যেই দৈহিক ও মানসিক আনন্দজাত মিত ও উচ্চ হাসি পরিদৃষ্ট হয়। দ্বিতীয় মাসের শেষে কাতুকুহু-জনিত হাসি দেখা যায়। এই হাসিই তামাসা অথবা কৌতুকক্রীড়ার আদি স্তর।

বয়স বাড়িবার সঙ্গে সঙ্গে হাস্যকৌতুকের বৈচিত্র্য ও জটিলতা দেখা যায়। অমুকরণ-মূলক কৌতুক, বাঙ্গ-বজ্রপ, উপহাস-পরিহাস প্রভৃতি ছোট ছোট বালক-বালিকার মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। যৌবনে প্রাণশক্তির প্রাচুর্যের জন্য হাস্যপ্রবৃত্তি অতি সহজেই উত্তেজিত হয়। ইহা বাহিরে আতসর্বাঙ্গির দ্বারা অসংখ্য ফুল্কি ছড়াইয়া চতুর্দিক দীপ্ত করিয়া তোলে। যুবতীর হাসির কথা আর কি বলিব! তাহা কাব্য-সাহিত্যের সামগ্রী। সেই রূপকথার যুগের নাটিকা—যাহার হাসিতে মানিক ঝরিত—তাহার সময় হইতে কত শিখরিদশনা, কত কুন্দবিন্দিত দম্ভধারিণী, কত মুক্তাপংক্তি-গঞ্জিনী যে সাহিত্যে অমর হইয়া রহিয়াছে তাহা সাহিত্য-রসিকের অবিদিত নাই। বুড়া বয়সের হাসি—স্বলতদন্তের হাসি—চিন্তা-ভাবনা-পীড়িত মনের হাসি বড় গুঢ়, বড় জটিল, বড় নিরানন্দ। বুড়া কমলাকান্ত আঁকুপ করিয়া বলিয়াছিলেন, ‘এখন হাসিলে কেহ হাসিবে না—কাঁদিলে বরং লোকে হাসিবে। প্রথম বয়সের হাসি-কান্নায় স্নেহ আছে—লোকে সঙ্গে সঙ্গে হাসে কাঁদে, এখন হাসি কান্না। হিঃ!—কেবল লোক হাসান।’ তবে এমন অনেক বুড়া আছেন যাহারা চুলে কলপ মাখিয়া, মুখে নকল দাঁত লাগাইয়া নয়নাভিরাম হাসি হাসেন। তাঁহাদের কথা অবশ্য আলাদা।

আমরা পরে হাস্যতত্ত্ব সম্বন্ধে বিস্তারিত বিশ্লেষণ করিব। কিন্তু একটা বিষয় প্রথমেই মনে রাখা দরকার যে, হাস্যবোধ আপেক্ষিক ও ভিন্ন ভিন্ন লোকের রুচি ও মানসিক বৈশিষ্ট্যের উপর নির্ভরশীল। একটা ব্যাপারে একজন লোক হাসিয়া গড়াইতে পারে, অথচ আর একজন লোক তাহাতে ‘হাসিবার কোনই কারণ খুঁজিয়া না পাইয়া গভীর হইয়া থাকিতে পারে। শেক্সপীয়ার বলিয়াছেন—

I am Sir Oracle

And when I ope my lips, let no dog bark.

এই ধরনের লোক দার্শনিক হেরাক্লিটাস-এর শিষ্য, ইহারী ভগতের হা-
হতাশ, কামা ও বিলাপ ছাড়া আর কিছুই দেখিতে পায় নাই। ইহারী কেবল
মুখ গভীর করিয়া তত্ত্বকথা শোনার ও মন ভাৱ করিয়া উপদেশ দেয়। ইহারী
লোকের অহিতকামী, সমাজের অনিষ্টকারী, পৃথিবীর দুঃখ-বেদনা ইহারী
অনেকখানি বাড়াইয়া দেয়। কবি কীটস্ পৃথিবীর মধ্যে 'The weariness,
the fever and the fret'-এর কথা উল্লেখ করিয়াছেন। ঐ সবে পক্ষে
হাসি অব্যর্থ ধ্বংসের বটিকা। বাহার সঙ্গীত ভাল লাগে না শেক্সপীয়ার
তাহাকে বিশ্বাস করিতে নিষেধ করিয়াছেন। তেমনি যে কখনও হাসে না
তাহাকেও বিশ্বাস করা উচিত নহে। তাহার মনে কুটিল ষড়যন্ত্র
ভাসিতেছে। তাহার মনের মলিন বাষ্প নির্গত হইতে না পারিয়া সমস্ত
দেহমনকে গাঁজাইয়া তুলিতেছে।

যে অনবরত হাসে সেই যে প্রকৃত হাস্তরসিক তাহা নহে। প্রকৃত
হাস্তরসিক নিজে খুব কম হাসে কিন্তু অপরকে সেই বেশি হাসায়। তাহার
আপাতগম্ভীর মুখের নীচে অফুরন্ত হাসির ধারা লুকাইয়া আছে। হাস্ত-
প্রবৃত্তি যদি বাহ্য হাস্তের মধ্য দিয়া অনবরত বাহির হইয়া যায় তবে চাস্তবোধ
মনের মধ্যে জন্মিতে পারে না। হাস্তাহুত্ব যদি মনের মধ্যে থিতাইতে পায়
তবেই তাহা মানুষকে অধিক হাস্তরসিক ও কৌতুকপ্রিয় করিয়া তোলে।

হাসির উপকারিতা

হাসির দৈহিক ও মানসিক উপকারিতা সম্বন্ধে অনেক আলোচনা
হইয়াছে। বাহারী হাসিতে পারে তাহার ভাগ্যবান, সংসারের দুঃখদৈন্তের
ভার তাহাদের কাছে লঘু হইয়াছে। জীবনের সমস্ত তাহাদের কাছে সহজ
হইয়া আসিয়াছে। স্বাস্থ্যবিদগণ হাস্তকে স্বাস্থ্যের পক্ষে বিশেষ কার্যকর ও
উপকারী বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।

অ্যারিস্টোটেলের সময় হইতে বহু বিশেষজ্ঞ ব্যক্তি বলিয়াছেন যে, হাসি
ফুসফুস এবং দেহ-যন্ত্রকে সবল এবং সক্রিয় করিয়া তোলে। হাসির সঙ্গে
সঙ্গে সমস্ত শরীরের শিরা ও পেশী সঞ্চালিত হইয়া শরীরকে সুস্থ ও সতেজ
করিয়া তোলে। সাধারণের মধ্যে যে ধারণা আছে যে ভালভাবে হাসিতে

1. Similarly, men who, as proved by their powers of representation, have the keenest appreciation of the comic are usually able to do and say the most ludicrous things with perfect gravity.

The Physiology of Laughter by H. Spencer, P. 457.

পারিলে হজমশক্তি বর্ধিত হয় তাহা মোটেই অমূলক নহে। হাসিতে মস্তিষ্কের শিরা-উপশিরার মধ্য দিয়া রক্তচলাচল দ্রুততর করিয়া মস্তিষ্কে মুক্ত ও হাঙ্গা করিয়া তোলে। মনস্তত্ত্ববিদগণ বলিয়াছেন যে, হাসিতে শিরা, পেশী এবং অঙ্গপ্রত্যঙ্গ স্বীত এবং বর্ধিত হয় এবং দুঃখবেদনা ঐগুলিকে সংকুচিত করিয়া তোলে।^১

হাসি মানুষের স্বর্গীয় সম্পদ, হাসিতে জীবন সুখী এবং মধুময় হইয়া উঠে। যে কষ্ট-ভাবনা মনের মধ্যে জগদল পাথরের ছায়া ঢাপিয়া রহিয়াছে হাসির এক ফুৎকারে তাহা উড়াইয়া দেওয়া যায়। হাসি পরকে আপন করে, আপনকে অন্তরতম করিয়া তোলে।^২ এক সঙ্গে বসিয়া বাহার সঙ্গে হাসা যায় তাহার প্রতি মনের গোপন কোণে এক অজ্ঞাত সহানুভূতি জমা হইতে থাকে। ঘৃণ্যতম শত্রুও হাসির আশ্চর্য প্রভাবে পরমা মিত্রে পরিণত হইতে পারে। ক্রোধে যে অধীর হইয়াছে তাহাকে কোনক্রমে হাসাইতে পারিলে ক্রোধ এক নিমেষে জল হইয়া যাইবে। হাস্যবান লোক চুপকের ছায়া অব্যর্থ আকর্ষণে সকলকে নিজের কাছে আকর্ষণ করে। তাহার কাছে যাইতে, তাহাকে ভালবাসিতে সকলেরই ইচ্ছা হয়। দুঃখ-পীড়িত, বিবাদ-ক্লিষ্ট মন এক মুহূর্তই হাস্যের আলোকে প্রদীপ্ত ও সতেজ হইয়া উঠে।

হাস্যরসিক ব্যক্তি সমাজের সকলেরই প্রিয়পাত্র। যে আমাদের কাছে হাসাইতে পারে তাহার প্রতি আমাদের সহানুভূতি ও ভালবাসা জন্মিয়া থাকে, তাহার দর্শনেই আমাদের মন খুশিতে ভরপুর হইয়া ওঠে। প্রাচীন যুগের রাজাদের আমলে বিদূষক অথবা ভাঁড় থাকিত। তাহারা সকলকে হাসাইত, সকলেই তাহাদিগকে ভালবাসিত। সেই প্রাচীন যুগের বিদূষক (Jester) হইতে আধুনিক কালের হাস্যরসপ্রণী (Humorist) পর্যন্ত সকলেই সমাজের কাছে অবিচ্ছিন্ন স্নেহ ও সহানুভূতি লাভ করিয়াছে। সিনেমা-

1. It (laughter) illustrates the broad generation laid down by psychologists that a state of pleasure manifests itself in vigorous and expansive movements whereas a state of pain involves a lowering of muscular energy and a kind of shrinking into oneself.

An Essay on Laughter by J. Sully, P. 30.

2. Nothing, indeed, seems to promote sympathy more than the practice of laughing together. Family affection grows in a new way when a reasonable freedom is allowed to laugh at one another's mishaps and blunders.

ibid, P. 417.

থিয়েটারে যাহারা হাস্যরসাত্মক ভূমিকার অভিনয় করে তাহারা সকল দর্শকের কাছেই অত্যধিক প্রিয়। চার্লি চ্যাপলিন এবং লরেল-হার্ডি অথবা বাংলা সিনেমা থিয়েটার জগতের নবদ্বীপ হালদার, ভানু বন্দ্যোপাধ্যায়, জহর রায়, অজিত চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি অভিনেতাকে দেখিবামাত্রই সকল দর্শকের মন খুশির হাসিতে উজ্জ্বল হইয়া উঠে।

আমরা যখন গভীর ও রাসভারী হইয়া থাকি তখন ছদ্মবেশের নীচে আমরা আমাদের স্বাভাবিক সত্তা লুকাইয়া রাখি আর আমরা যখন প্রাণ খুলিয়া হাসি তখন আমাদের সত্যাকার প্রকৃতি প্রকাশিত হয়, আমাদের শিক্ষা-দীক্ষা, সংস্কৃতি-সভ্যতা আমাদেরকে অনেক মিথ্যার ভূষণে ভূষিত করিয়াছে। হাসি সেই মিথ্যা ভূষণ ছিন্ন করিয়া, কপট আচরণ ভিন্ন করিয়া আমাদের আদম, সহজ প্রকৃতিকে অনাবৃত করিয়া দেয়। সেই প্রকৃতি কোন নিয়মের শাসন মানে না, কোন নীতির চোখ-বাঙানি গ্রাহ্য করে না। আমাদের প্রতিদিনকার সমাজ-শাসিত, সভ্যতা-চালিত পথে অতি সতর্ক পাদক্ষেপে চলিতে হয়, কিন্তু হাসির কাদামাটির প্রাঙ্গণে আমরা প্রাণ খুলিয়া ছুটাছুটি, লুটোপুটি করিতে পারি।

বিভিন্ন ধরনের হাসি

পূর্বে আমরা হাসির উচ্চতা, লঘুতা ও বিভিন্ন বয়স এবং রুচির হাসির কথা আলোচনা করিয়াছি, এইবার আমরা হাসির তিন ভিন্ন প্রকৃতি লইয়া আলোচনা করিব। আমরা স্থূল হাসি হইতে ক্রমে ক্রমে সূক্ষ্ম ও জটিল হাসি-সমূহে অগ্রসর হইব।

কাতুকৃত্ত্বজনিত হাসির সঙ্গে আমরা সকলেই পরিচিত আছি। এই হাসি নিতান্ত স্থূল ও শিশু-সুলভ। ইহাতে মানসিক অপেক্ষা দৈহিক অমৃভূতিরই কার্যকারিতা বেশি। শরীরের বিশেষ বিশেষ স্থানে কাতুকৃত্ত্ব দিলেই বেশি

1 The serious and the mirthful are in perpetual contrast in human life; in the characters of men and in the occasional and incidents of our every day experience. The mirthful is the aspect of ease, freedom, abandon and animal spirits. The serious is constituted by labour, difficulty, hardship and the necessities of our position which give birth to the severe and constraining institutions of government, law, morality, education etc. It is always a gratifying deliverance to pass from the severe to the easy side of affair, and the comic conjunction is one form of the transition.

The Emotions and the Will by A. Bain (1899), P. 261.

হাসি পায়।, বগল, পায়ের তলা ইত্যাদি জায়গায় খুঁড়খুঁড় দিলে আমরা হাসি দমন করিতে পারি না। ডাঃ সালি দেখাইয়াছেন যে, কাতুকুতু দিলে আমাদের শরীরে দুই রকম প্রতিক্রিয়া উপস্থিত হয়—

১। কাতুকুতু প্রতিরোধ করিবার জন্ত আমরা আত্মরক্ষামূলক উপায় অবলম্বন করি। ২। কাতুকুতুর ফলে প্রবল হাস্যোচ্ছ্বাসে আমরা চঞ্চল হইয়া উঠি। কাতুকুতুর মজা এই যে, ইহাতে আমরা একসঙ্গে আমোদ ও বিরক্তি অনুভব করিয়া থাকি। কাতুকুতুর হাসি দৈহিক অহুভূতি-জাত ইহা পূর্বে বলিয়াছি। কিন্তু ইহাতে মনের অংশ যে একেবারেই নাই তাহা নহে। একটি শিশুকে কাতুকুতু দিলে তখনই হাসিবে যখন সে বুঝবে যে, হাস্যোৎপাদক ব্যক্তি তাহার সহিত ঠাট্টাতামাসা করিতেছে। তখন তাহারও মন হাস্যকৌতুকে পূর্ণ হইয়া উঠিবে এবং কাতুকুতু দিলে সে হাসিয়া উঠিবে।

মানসিক কোন প্রকার অহুভূতি ব্যতীত আর একপ্রকার হাসি উদ্ভূত হইতে পারে, তাহাকে স্বস্তির হাসি (Laughter of relief) বলা যাইতে পারে।^১ কোন কষ্টজনক অহুভূতি, যথা—চিন্তা, উদ্বেগ, ভয় ইত্যাদি মনের মধ্যে প্রবল হইয়া উঠিলে এই স্বস্তির হাসিতে অনেক সময় মন ভারমুক্ত হয়। অনেক সময়েই দেখা যায়, কোন বিপদ-আপদ, দুর্ঘটনা ও দৈবদুর্বিপাকে মন ভয়ে আচ্ছন্ন হইলে, সেই ভয়ের কারণ অপসারিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে প্রবল হাস্যবেগে দেহ তুলিয়া উঠে। এখানে হাসি ভয়মুক্তির একটি শারীরিক প্রতিক্রিয়া মাত্র। বিপন্ন অবস্থা হইতে মুক্ত হইতে পারিলে, সেই অবস্থার চিন্তা এবং বর্ণন হাস্য উদ্ভেক করিয়া থাকে। শিকারীদের বিপদ-পূর্ণ শিকার-কাহিনী অনেক সময়েই প্রবল হাস্যের খোরাক হইয়া থাকে। আবাক অনেক সময়ে আকস্মিক দুঃখশোকের আঘাতেও হাস্য নির্গত হইতে পারে। গভীর শোকাহত হইয়া অনেক লোককে হাসিতে দেখা গিয়াছে। মানসিক কষ্ট অসহনীয় হইয়া উঠিলেই এই রকম হাসির শারীরিক প্রয়োজন হইয়া থাকে। বিষাদাস্তক নাটকের মধ্যেও নিরবচ্ছিন্ন বিষাদজনক ঘটনা শিয়ার পক্ষে অসহনীয় হইয়া উঠে বলিয়া হাস্যময় দৃশ্যের অবতারণার দ্বারা

1. The parts of the body which are most easily tickled are those which are not commonly touched, such as the armpits or between the toes, or parts such as the soles of feet, which are habitually touched by a broad surface, but the surface on which we sit offers a marked exception to this rule.

শৈল্পিক স্বস্তি বিধান করা হইয়া থাকে। একঘেয়ে অবস্থার ক্লান্তি ও বিরক্তি যখন নিতান্ত পীড়াদায়ক হইয়া পড়ে তখন হাস্যকে আমরা পরম আরাম ও স্বস্তির উপায় বলিয়া সাদর আহ্বান জানাই। বিদ্যালয়ে গভীরানন্দ শিক্ষক মহাশয়ের গুরু তত্ত্বকথার সময় অথবা ভাড়াটিয়া রাজনৈতিক বক্তার সুদীর্ঘ ও মামূলী বক্তৃতাশ্রোতের মধ্যে যখন সকলের মধ্য হইতে বিরক্তির হাই উঠিতে থাকে তখন সামান্য একটুকরা হাসির জুড় মন আঁকুপাঁকু করে। সামান্য কোন কারণ উপস্থিত হইলেই তখন সুউচ্চ হাসির মধ্য দিয়া দেহ ও মনকে সতেজ করিয়া লইবার ইচ্ছা হয়।

হাসির প্রধান কারণ আনন্দানুভূতি, ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে। এই আনন্দজাত হাসিই আদি, অকৃত্রিম ও বিদগ্ধ হাসি। এই হাসিই ইতর প্রাণী, অসভ্য-মামুষ শিশু ও বয়স্ক লোকের সাধারণ ও স্বাভাবিক অবস্থায় দেখা যায়। মন যখন খুঁশিতে ভরপুর হইয়া থাকে তখন হাসি সেই খুশির বাহ্য প্রকাশ রূপে নির্গত হয়। অনেক সময় কোন হাস্যজনক ঘটনা কিংবা চরিত্র উপস্থিত না থাকিলেও অন্তরের আনন্দ আপনা হইতেই হাসির ফোয়ারায় উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। একাকী নিঃসঙ্গ অবস্থায় থাকিলেও মনের মধ্যে হঠাৎ কোন আনন্দ জন্মাটলে লোকে হাসির মধ্য দিয়া সেই আনন্দ ব্যক্ত করিয়া থাকে। একটা ঘটনা অথবা চরিত্র দেখিয়া এক সময় হাসি পায় আবার অপর সময় হাসি পায় না, অথবা একজনের হাসি পায় অজ্ঞ-জনের হাসি পায় না—ইহার কারণ, যখন বাহ্যিক মনে আনন্দ থাকে তখন সেই কেবল হাসিতে পারে। ডাঃ সালি হাসিকে খেলার সহিত সাদৃশ্যযুক্ত বলিয়াছেন। খেলার সময় দেহ ও মনের যে ভাব হয় হাসির সময়ও তাহা হয়। খেলাতে মন সতেজ ও প্রফুল্ল এবং দেহ সবল ও সক্রিয় থাকে। হাসির সময় দেহ ও মনের সেই অবস্থা দেখা যায়। খেলার সময় দেহমন যেমন একটা শাসন-হারা, বাঁধন-হেঁড়া জগতে উদ্ধামভাবে ভাসিতে থাকে হাসির সময়ও ঠিক সেই রকম হয়।

কি করি আজ ভেবে না পাই,

পথ চারাত্রে কোন বনে যাউ,

1. It is, I believe, the specially severe strain which is the essential pre-condition of the laughter. It makes the attitude a highly artificial one, and one, which it is exceedingly difficult to maintain for a long period... Hence the readiness with which such a means of temporary relief as laughter undoubtedly supplies is seized at the moment.

An Essay on Laughter by Sully, P. 68.

কোন মাঠে যে ছুটে বেড়াই

সকল ছেলে জুটি।

হাসি আমাদেরকে এই চঞ্চল ক্রীড়ার সীমাহীন ক্ষেত্রে, এই অবিরাম ছুটি, নিশ্চেষ্ট অবসর ও নিশ্চিন্ত আরামের মধ্যে লইয়া যায়।

হাসি সম্মিলনভাবে উপভোগের সামগ্রী। বহুলোক একত্রিত হইলে হাস্যকৌতুক ভালভাবে জন্মিতে পারে। কয়েকজন বন্ধু-বান্ধব একত্রে সমবেত হইলে সেখানে হাসি বিশেষ উপভোগ্য হয়। বহুলোক সমাগমে প্রেক্ষাগৃহ স্বয়ং গমগম করিতে থাকে তখন হাস্যরস উপভোগ করিবার পক্ষে মন বিশেষ ইচ্ছুক ও অশুকুল হইয়া উঠে। সামান্য হাসির কথা অথবা হাসির দৃশ্য তখন হাসির অর্কেষ্ট্রা চতুর্দিক ধ্বনিত ও নন্দিত করিয়া তোলে। দূর হইতে সেই সুবিশাল হাস্যমত্ততা লক্ষ্য করিতে বেশ মজা লাগে। ঘনসন্নিবিষ্ট হাস্যচঞ্চল লোকগুলিকে ক্রীড়াশীল ফেনিল সমুদ্রতরঙ্গ বলিয়া মনে হয় এবং সন্নিবিষ্ট কণ্ঠ-প্রসৃত প্রবল হাস্যধ্বনি গভীর সমুদ্রমন্দ্র বলিয়া বোধ হয়। মন অশুকুল অথবা প্রস্তুত না থাকিলে অনেক হাস্যজনক ব্যাপার হাস্য উদ্রেক করিতে পারে না। সেই জন্য সুচতুর হাস্যরসিক আশ্বে আশ্বে শ্রোতার মন রসাহকুল করিয়া তারপরে হাস্য উদ্রেক করিবার চেষ্টা করেন। তাহার হাস্য-প্রকৃতির এই গোপন রহস্যটি জানেন না তাহার আনাড়ির মত আসরে নামিয়া প্রথমেই হাসাইবার চেষ্টা করেন। বলাবাহুল্য তাহাদের হাস্যোদ্রেকের চেষ্টা অসময়ে মাঠেই মারা যায়, এবং উদ্দেশ্য ব্যর্থ হওয়াতে নিজেরাই তাহার বেয়াকুব ও হাস্যাস্পদ হইয়া পড়েন। যিনি হাসাইবার চেষ্টা করেন তিনি যদি হাসাইতে না পারেন তবে লোকে হাস্যের উপহার তাহার কাছ হইতে গ্রহণ না করিয়া উপহাস্যের মালার দ্বারা তাহাকে ভূষিত করে। অপর পক্ষে মন যদি একবার হাস্যের প্রতি অশুকুল ও প্রবণ হইয়া পড়ে তবে হাস্যবেগ মুহূর্তে শিলা-অবরোধযুক্ত ঝরনার ধারার হ্রায় উৎক্ষিপ্ত হইতে থাকে। তখন হাসি লক্ষ্য এবং হাসির কারণ উপলক্ষ্য হইয়া পড়ে। যে কোন তুচ্ছ কারণে তখন হাসি ঠিকরাইয়া বাহির হয়। হাসির দৃশ্য এবং ধ্বনির মধ্যে একটা সংক্রামকতা আছে। হাসি দেখিলে মনের মধ্যে হাস্য-

1. It is probable, too, that the tendency during a prolonged state of mirth to recommence laughing after a short pause is referable to a like cause, the physiological springs of the movements being once set going the explosive fit tends to renew itself.

An Essay on Laughter by Sully, P. 74.

প্রকৃতি উদ্ভাজিত হইয়া উঠে। যে হাসিবে না বলিয়া মন দৃঢ় ও কঠোর করিয়া ঠোঁট কামড়াইয়া বসিয়া থাকে সেও কিছুক্ষণ পরে গাভীরের আগল সরাইয়া হাসির বেগকে মুক্তি দেয়। হাসির জগতে উচ্চনীচ ভেদাভেদ নাই, ছোটবড় পার্থক্য নাই। এই জগৎ পরিপূর্ণ গণতান্ত্রিক জগৎ। এখানে প্রত্যেকে প্রত্যেকের গায়ে গড়াইয়া পড়িতেছে, প্রত্যেকে প্রত্যেকের গায়ে হাসির রঙ লাগাইয়া মজা দেখিতেছে। নবাগত যে আসিতেছে সেই স্বাতন্ত্র্য ও ভদ্রতার জামাকাপড় খুলিয়া এই রঙ মাখামাখিতে যোগ দিতেছে। অনেক সময় দেখা যায় হাসির বেগ লোককে এমনভাবে আক্রমণ করে যে, না বুঝিয়াও লোকে সকলের সঙ্গে সজ্জতি রাখিবার জন্ত হাসিতে বাধ্য হয়।

এই পর্যন্ত আমরা প্রকৃত হাসির বিষয় আলোচনা করিয়াছি, এইবার বিকৃত হাসির বিষয় আলোচনা করিব। হাসির সময় শরীরের মধ্যে কি রকম প্রতিক্রিয়া উপস্থিত হয় সে-সম্বন্ধে পূর্বে আমরা বিশ্লেষণ করিয়াছি। হাসি যখন মনের ভিতর হইতে দৃঢ় ও সাবলীলভাবে উৎসারিত না হয় তখন হাস্যজনিত সেই সব প্রতিক্রিয়া ঠিক লক্ষিত হয় না। বিকৃত অথবা নকল হাসি একমাত্র ওষ্ঠাধর বিকৃত ও দস্তুরেখা প্রকাশিত করে। শরীরের অঙ্গ কোনস্থল চঞ্চল করে না। মন খারাপ, হাসি আসিতেছে না, অথচ অঙ্গ সকলে হাসিতেছে, সেজন্ত ভদ্রতার অমুরোধে হাসিতে হয়। অথবা হাসির কারণ বুঝিতেছি না, মর্ম ধরিতে পারিতেছি না, তবুও পাছে লোকে বৈরসিক অথবা অজ্ঞ ভাবে সেজন্তও হাসিতে হয়। এই ভদ্রতার হাসি অথবা অজ্ঞতার হাসির সময় মুখমণ্ডল করুণ ও কুণ্ঠিত হয়, উজ্জল, উৎসারিত হয় না। সেই হাসি দেখিয়া অশুকস্মা জাগে, প্রসন্নতা জন্মে না। শীতকালের ঠোঁট-ফাটা হাসির ছায়া সেই হাসি বড়ই করুণ ও বিকৃত। ফ্রু ও নিষ্ঠুর প্রকৃতির লোক অনেক সময় তাহার অন্তরের ফ্রুতা ও নিষ্ঠুরতা ঢাকিয়া রাখিবার জন্ত আর এক রকম হাসি হাসিয়া থাকে—শেক্সপীয়ারের কথায় 'One may smile and smile and yet be a villain'। এই ধরনের লোক হাসির ছদ্মবেশ পরিধান করিয়া বাহিরে সর্বসমক্ষে প্রমাণ করিতে চায় যে, সে কোমল ও সহানুভূতিশীল। প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিবার পর কঠোর-প্রকৃতির লোক নির্মমহাসির মধ্য দিয়া অমানুষ্য পরিতৃপ্তির ভাব জানাটয়া দেয়। শয়তানপ্রকৃতির লোক কোন নৃশংস কাজ করিয়া পৈশাচিক অট্টহাসিতে সকলের মনে নিদারুণ ত্রাস ও আতঙ্কের সঞ্চার করিতে পারে।

নিরো রোষের ধ্বংস দেখিয়া, শরতান আদিম মানবকে প্রতারিত করিয়া, ইয়াগো ওথেলো-ডেসডিমনার সর্বনাশ করিয়া এবং শাইলক তাহার শত্রুকে হাতের মধ্যে পাইয়া বোধ হয় এই রকম হাসি হাসিয়াছিল। আর এক হাসি আছে, তাহাকে শ্লেষাঙ্কক হাসি বলা বাইতে পারে। সেই হাসি সম্পূর্ণ ইচ্ছা-চালিত। সেই হাসির মধ্য দিয়া তীব্র ব্যঙ্গ ও তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ বর্ষণ করা হইয়া থাকে। সাধারণত বাহাকে আমরা সমর্থন করি অথবা সহানুভূতি দেখাই তাহাকে হাস্য দ্বারা পুরস্কৃত করি। কিন্তু বাহাকে আমরা অপছন্দ করি তাহাকে এই শ্লেষাঙ্কক হাসির দ্বারা তিরস্কৃত করি। বাগ্ম্যের সময় একজন অল্প-জনের প্রতি যে কটু হাসি বর্ষণ করে, অথবা আইন পরিষদের এক পক্ষ অল্প পক্ষকে যে তিক্ত হাসির দ্বারা সম্ভাষিত করে তাহা এই শ্লেষাঙ্কক হাসি।

হাসির কারণসমূহ

আমরা হাসির প্রকৃতি ও বিকৃতি লইয়া বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। এখন আমরা হাসির কারণসমূহ লইয়া আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব। কোন্ কোন্ বিষয়, ঘটনা ও চরিত্র আমাদের হাস্য উৎপাদন করে সেই সম্বন্ধে হাস্য বিশেষজ্ঞগণ বহুতর মত প্রকাশ করিয়াছেন। প্রথমেই একটা বিষয় মনে রাখা দরকার যে, হাসির উপাদান হয় কোন ঘটনা (comic in situation) অথবা কোন চরিত্রে (comic in character) নিহিত রহিয়াছে। কোন অপ্রত্যাশিত ঘটনা অথবা অদ্ভুত চরিত্র সাধারণত হাস্যের কারণ হইয়া থাকে। অশ্রের ক্রটি, অসঙ্গতি ও দুর্বলতা লক্ষ্য করিয়াও আমরা হাসিয়া থাকি। কৌতুকজনক বাক্য এবং অভিনয়ও আমাদের হাস্য উৎপাদন করিতে পারে—নিম্নে আমরা হাস্যতাত্ত্বিকদের মত উদ্ধৃত করিয়া হাস্যের বিভিন্ন উপাদান সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

অদ্ভুত, উদ্ভট ও বিস্ময়জনক ঘটনা অথবা চরিত্র আমাদের হাস্য উদ্ভেক করে। সার্কাসের খেলোয়াড় যখন দড়ির উপর দিয়া সাইকেল চালায় অথবা আগুনের গোলক লুফিতে থাকে তখন এই রকম আশ্চর্যজনক ব্যাপার দেখিয়া আমরা হাসি। কোন লোক মুখে রঙ মাখিয়া সং সাজিয়া যদি রাস্তার নাচিতে থাকে তবে আমরা হাস্য সংবরণ করিতে পারি না। ‘সিরাজদ্দৌলা’ অভিনয়ে গোলাম হোসেনের অদ্ভুত গোষাক দেখিয়া অথবা ‘মিসর কুমারী’র কাকাডুয়ার ভাক শুনিয়া আমরা কৌতুক বোধ করি। শিশুর কাছে যদি

একটি কালের গাড়ি আনিয়া দেওয়া বায় অথবা অসম্ভ্য লোকের মধ্যে যদি একটি গ্রামোফোন কিংবা ক্যামেরা দেওয়া যায় তবে তাহারাও ঐ জিনিস-গুলিকে অদ্ভুত ভাবিয়া হাসিবে। তবে ঐ সব স্থলে উহাদের মনে প্রথমে বিস্ময় এবং ভয় এবং পরে হাসি আসিবে। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি এবং এখনও পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে, হাসি সম্পূর্ণ আপেক্ষিক ব্যাপার। একজন বাহা কৌতুকময় ও বিস্ময়জনক মনে করিবে অল্পজন তাহা মনে করিবে না। পুতুল নাচ দেখিয়া শিশু কৌতুকে গড়াইয়া পড়িবে কিন্তু বয়স্ক লোক ঐ নাচের অন্তর্নিহিত রহস্য জানে বলিয়া তেমন কৌতুক বোধ করিবে না। অল্প পল্লীবাসী শহরে আসিয়া টেলিফোন অথবা রেডিও শুনিয়া কৌতুক বোধ করিবে কিন্তু শহরবাসীর কাছে ঐগুলি সাধারণ বলিয়া কৌতুকহীন।

অসঙ্গত, বিসদৃশ ও অপ্রত্যাশিত ঘটনা বা চরিত্র হাস্য উদ্ভেকের একটি প্রধান কারণ। স্বান, কাল ও পারিপার্শ্বিক অবস্থার সহিত যাহা সঙ্গতি রাখিতে পারে না তাহাই আমাদের হাস্যের খোরাক যোগাইয়া থাকে। আমাদের দৈনন্দিন জীবনে এইরকম অসঙ্গতি প্রতিনিয়ত ঘটিতেছে, এবং প্রতিনিয়ত আমরা হাস্যের উপাদান খুঁজিয়া পাইতেছি। যেখানে সাধারণ বুদ্ধি ও সহজ জ্ঞানের অভাব সেখানেই হাস্যের কারণ নিহিত। ডন কুইক্সোট অথবা পিকউইক ভাল চরিত্র হওয়া সত্ত্বেও হাস্যাস্পদ, তাহার কারণ তাঁহাদের মধ্যে সাধারণ বুদ্ধি ও সঙ্গতি-বোধের নিতান্ত অভাব। একটি চরিত্র হঠাতে আমরা সাধারণত যাহা প্রত্যাশা করি তাহা যদি সে পূরণ করিতে না পারে তবেই তাহাকে আমরা অসঙ্গত ও হাস্যাস্পদ বলি।^১ বিদ্যালয়ে নানা গুরুত্ব আলোচনার সময় যদি শিক্ষক মহাশয় রান্নাঘরের অন্নব্যঞ্জনের কথা বলেন তবে আমরা হাসি, কারণ বিদ্যালয়ে তাহা অসঙ্গত। শিশু চলিতে যাইয়া যদি পড়িয়া যায় তবে আমরা হাসি না, কারণ পড়াটা শিশুর পক্ষে স্বাভাবিক, কিন্তু জেলার দোর্দণ্ড-প্রতাপ ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেব অথবা ইন্সপেক্টর হাতি-দমন হেডমাষ্টার মহাশয় যদি পড়িয়া যান তবে আমরা হাসি, কারণ ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেব অথবা হেডমাষ্টার মহাশয়ের পক্ষে পড়াটা সম্ভব হইলেও স্বাভাবিক নহে। রবীন্দ্রনাথের ‘ইচ্ছাপূরণ’ গল্পে বৃদ্ধকে যুবর ত্রায় ছাবল্যামি

1. The ludicrous is where there is the same contradiction between the object and our expectations, heightened by some deformity or inconvenience, that is by its being contrary to what is customary or desirable.

Wit & Humour (English Comic Writers) by W. Hazlitt, P. 5.

এবং যুবাকে বৃদ্ধের স্তায় জ্যাঠামি করিতে দেখিয়া আমরা হাসি, তাহার কারণ, তাহাদের আচরণ তাহাদের বয়সের পক্ষে নিতান্ত বেখাঙ্গী ও বেমানান।

অস্ত্রের বিকৃতি, ভুল, দোষ ও দুঃখে আমরা হাসি। বাহারা ঐ সব কারণে হাস্যাস্পদ আমরা তাহাদিগের অপেক্ষা নিজেদের শ্রেষ্ঠ মনে করি। হাস্যের এই কারণের উপর দার্শনিক হবস এবং বেন প্রভৃতি খুব জোর দিয়াছেন। তাহাদের মতবাদ সন্মুখে পরে আমরা আলোচনা করিব। কিন্তু হাস্যের এই কারণ বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া আমাদের একটি কথা মনে রাখা দরকার যে, অস্ত্রের বিকৃতি ও দুঃখ প্রভৃতি যখন সামান্য থাকে তখনই কেবল আমাদের হাস্য জাগ্রত হয়। পরিমাণে অধিক হইলে আমাদের হাস্য জাগ্রত হইবে না, তৎপরিবর্তে অমৃকম্পা ও সমবেদনা সজাত হইবে। দৃষ্টান্তের দ্বারা ব্যাপারটা বুঝা যাক। একটি লোক চলিবার সময় পা যদি সামান্য টানিয়া চলে তবে লোকে হাসিবে। কিন্তু সে যদি সম্পূর্ণ খোঁড়া হইয়া চলৎশক্তিহীন হইয়া যায় তাহা হইলে লোকে আর না হাসিয়া দুঃখিত হইবে। একটি লোক যদি পড়িয়া যায় তবে আমরা হাসিব কিন্তু সে যদি পড়িয়া যাইয়া পা ভাঙিয়া ফেলে তবে আমরা হাসিব না, সহানুভূতিশীল হইব। হাস্যের এই কারণের কথা নিয়ে বিশ্লেষিত হইতেছে।

দৈহিক বিকৃতি হাস্যোদ্দেকের অত্যন্ত কারণ। বামন অথবা খুব লম্বা লোক দেখিয়া আমরা কৌতুক অনুভব করি। সুইফটের *Gulliver's Travels*-এর মধ্যে তীব্র ব্যঙ্গের আঘাত থাকিলেও লিলিপুট ও ব্রবডিংগাগদের দৈহিক অস্বাভাবিকতার যে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ তিনি দিয়াছেন তাহাতে আমরা বিশেষ কৌতুক বোধ করি। তোতলা, টাৱা, কুঁজো, হুলো ও খোঁড়া চিরদিন হাস্য উদ্দেক করিয়াছে। বার্গসো বলিয়াছেন, যে দৈহিক বিকৃতি অমৃকরণীয় সেই বিকৃতিই বিশেষভাবে হাস্যোদ্দীপক।^১

চরিত্রগত সামান্য দোষ হাস্যোদ্দীপকতার একটা কারণ। জগতের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসস্রষ্টারা, যথা—শেক্সপীয়ার, মলিয়ার প্রভৃতি এই দোষ লইয়া হাস্যরস

১। বার্গসো হাস্যতত্ত্ব আলোচনা প্রসঙ্গে এই কথাই বলিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে, হাস্য উপভোগ কবিত্তে হইলে মনকে সম্পূর্ণ স্থির, উদাসী ও বুদ্ধি-প্রবণ করিয়া রাখিতে হইবে। তিনি বলিয়াছেন, Indifference is its natural environments, for laughter has no greater foe, than emotion. Laughter by Bergson, P. 4.

২. A deformity that may become comic is a deformity that a normally built person could successfully imitate. Ibid, P. 23.

করিয়াছেন। কিন্তু পুনরায় মনে রাখিতে হইবে—সামান্য দোষ, দোষ গুরুতর হইলে তাহাতে আমাদের ঘৃণা ও নৈতিক বোধ জাগ্রত হইবে, এবং সঙ্গে সঙ্গে হাস্যরসের মেঘাচ্ছন্ন সৌদামিনীর জায় বিলীন হইয়া যাইবে।, চুরি, ডাকাতি, নরহত্যা প্রভৃতিতে হাস্য উদ্দীপিত হইবে না। কিন্তু কপণতা, প্রেমাসক্তি, ভণ্ডামি প্রভৃতিতে হাস্য জাগরিত হইবে। কপণ লোক সমাজের অহিতকর, স্বেচ্ছা হাস্যাস্পদ। মলিয়ার *The Miser (L' Avare)* নামক নাটকে এবং অমৃতলাল বসু 'কপণের ধনে' কপণের জঙ্গ হওয়ার সরস কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। অগ্র নারীর প্রতি নিষিদ্ধ প্রেমাসক্তি লইয়া হাস্যরসিকরা অনেক আলোচনা করিয়াছেন। শেক্সপীয়ারের *Merry Wives of Windsor*, মলিয়ারের *Tartuffe*, দীনবন্ধু মিত্রের 'নবীন তপস্বিনী' এবং মাইকেল মধুসূদনের 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রভৃতি গ্রন্থে এই নিষিদ্ধ অথচ কোতুকাবহ প্রেমাসক্তির বর্ণনা আছে। ভান এবং ভণ্ডামি হাস্যের একটি প্রধান উপাদান। শেক্সপীয়ার বলিয়াছেন, 'There is no art to find mind's construction in the face.' মুখে এক রকম অথচ মনে অগ্র রকম এবং নিজের প্রকৃত পরিচয় গোপন করিয়া সৌভাগ্যবান ও সমৃদ্ধরূপে জাহির করা অনেক দোকের স্বভাব। হাস্যরসিকদের স্তুতিগ্ন হাস্যবাণ তাহাদের উপর নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। মলিয়ারের *The Cit Turned Gentleman (Le Bourgeois Gentilhomme)* নাটকের মিঃ জর্ডন, *Pickwick Papers*-এর জব উটার, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অলীকবাবু, এবং শরৎচন্দ্রের রাসবিহারী চরিত্রটিরও নাম করা যাইতে পারে। রাসবিহারীর ভণ্ডামি ও এই ভণ্ডামি গোপন রাখিবার অসাধারণ কৌশল, তাহার আত্মভাবগোপনের অভুলনীয় উপায়-উদ্ভাবনশীলতা তাহাকে হাস্যকর চরিত্রের মর্যাদা দিয়াছে।

উপরের আলোচনাতে আমরা দেখাইয়াছি যে, সামান্য দোষ যাহাতে আমাদের নীতি-বোধ জাগ্রত হইবে না তাহাই আমাদের কাছে হাস্যাবহ। সমাজের মধ্যে বাহা অচল, অস্থল ও অমানান তাহাই আমাদের আমোদ

1. In the case of what are palpable vices we have counteractive tendencies, not merely the finer shrinking from the ugly, but the social or the moral sense in the distressed attitude of reprobation. Hence it may be said that the immoral trait must not be such volume and gravity as to call forth the moral sense within us.

An Essay on Laughter by Dr. Sully, P. 93.

জাগায়। সুতরাং চরিত্রের দুর্নীতি অপেক্ষা তাহার অসামাজিকতাই হাস্যের কারণ হইয়া থাকে।, হাস্যরসিক সমাজের নীতিশাসক নহেন, নীতির পীচন অপেক্ষা হাসির আসব পরিবেষণ করাই তাঁহার উদ্দেশ্য। তিনি সমাজের বিস্ফোটিক সারাইতে চান বটে, কিন্তু নীতির অত্যাগচায়ে দ্বারা নয়, হাসির প্রলেপের দ্বারা। সেজন্ত নৈতিকতাকে হাস্যরসিক খুব উঁচু স্থান দেন না, বরং নীতির আতিশয্যকে হাস্যরসিক পরিহাসই করেন।

টমাস গ্রে তাঁহার 'Ode on the Spring' কবিতায় বলিয়াছেন,

"Poor Moralist and what art thou?
A solitary fly :
Thy joys no glittering female meets
No hive hast thou of hoarded sweets,
No painted plumage to display,
On hasty wings thy youth is flown
The sun is set, thy spring is gone.
We frolic while't is May."

নীতিবাগীশের প্রতি হাস্যরসিকের দৃষ্টিও ঠিক এই রকম। যেসব নিতান্ত সুবোধ, সুশীল, সুশাস্ত বালক, বাইবেলের Ten Commandments অক্ষরে অক্ষরে পালন করে তাহারা জগতের সর্বস হইতে বঞ্চিত, তাহারা আমাদের মধ্যে কাহারও সঙ্গে প্রাণ খুলিয়া মিশিতে পারে না। এই সব Bowdlerরা সুন্দর জিনিসের উপর কাঁচি চালাইতে পারে, কিন্তু অসুন্দর জিনিসের উপর রঙ লাগাইতে পারে না। ফ্রয়েড হয়ত বলিবেন যে, ইহাদের নৈতিকতা অবদমিত দুর্নীতিকতারই লক্ষণ। বাহা হউক, ইহারা সব সময়েই আমাদের হাস্য উদ্দীপন করে। 'শেষ-প্রশ্নের' অক্ষর এইরকম নীতিপরায়ণ চরিত্র। 'সতী' গল্পের মধ্যে শরৎচন্দ্র উৎকট সতীপনাকে সরস ব্যঙ্গের আঘাত করিয়াছেন Alceste চরিত্র অতিশয় সাধু হইয়াই হাস্যাস্পদ হইয়া পড়িয়াছে। কৌমারব্রতধারী যুবকেরা রবীন্দ্রনাথের হাতে কম নাস্তানাবুদ হয় নাই—'চিরঞ্জুমার সভা' তাহার নিদর্শন। যে ছাত্র চুলে চিক্রনি দেয় না; মার্লোন ব্র্যাণ্ডে, গ্রেগরি পেক, ডন ব্র্যাডম্যান অথবা ধ্যানচাঁদের কথা কিছুই জানে না সে বিড়ালয়ে

1. We may therefore admit, as a general rule, that it is the faults of others that make us laugh, provided we add that they make us laugh by reason of their unsociability rather than of their immorality.
Laughter by Bergson, P. 139.

Good conduct-এর পুরস্কার পাইতে পারে বটে, কিন্তু সাধারণ ছাত্রের কাছে সে উপহাসের পাত্র। কলিকাতার একজন স্বর্গত স্বনামধন্য অধ্যাপকের নৈতিক উচিবারু সম্বন্ধে যে-সব সরস গল্প প্রচলিত তাহা সকলের কাছেই সুবিদিত। ব্রাহ্মসমাজের মধ্যে এককালে যে ধর্ম ও নীতি সম্বন্ধে উৎকট আতিশয্য দেখা গিয়াছিল তাহা লইয়া অমৃতলাল বসু ও শরৎচন্দ্র হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। বাহারী গভীর, রাশভারী ও অসামাজিক সমাজ তাহাদিগকে পছন্দ করে না, তাহাদিগকে সম্মুখে কিছু না বলিলেও পিছনে তাহাদের ভাবভঙ্গি নকল করিয়া হাস্য উপভোগ করে। অবশ্য ইহার কারণ ঠিক নৈতিকতার আতিশয্য নহে; তাহাদের আন্তরিকতায় আমাদের সন্দেহ।

অন্তের সামান্য দুঃখ-কষ্ট আমাদের হাস্যোদ্দীপনের অত্যন্ত কারণ। আমরা পূর্বে আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে, আনন্দময় অমৃভূতি হাস্যের কারণ, কিন্তু মনস্তত্ত্ববিদ ম্যাকডুগাল এই সর্বজনগ্রাহ্য মত স্বীকার করেন নাই। তিনি বলিয়াছেন যে, অস্তের দুঃখ-কষ্টের প্রতি মানুষের স্বাভাবিক ও আদিম প্রকৃতিজ সহামৃভূতি বর্তমান, কিন্তু সংসারে দুঃখ-কষ্টের মাত্রা এত অধিক যে, সমস্ত দুঃখ-কষ্টের জন্ত সহামৃভূতি বোধ করিতে হইলে মানুষের অন্তর নিশ্চয়ই নিরন্তর পীড়িত থাকিত এবং তাহাতে তাহার জীবনশক্তি নষ্ট হইয়া বাইত। সেজন্য প্রকৃতি সামান্য দুঃখ-কষ্টের আঘাত হইতে মানুষকে মুক্ত রাখিবার জন্ত তাহার মধ্যে হাস্যবোধ সৃষ্টি করিয়াছে। এই হাস্যের দ্বারা মানুষ সামান্য দুঃখ-কষ্টের আঘাত ভুলিতে পারিয়াছে। দুঃখ-কষ্ট দেখিয়া হাসি, কি নির্ভর! আমি পড়িয়া পা মচকাইয়া ফেলিলাম, আর আপনি বেশ মজা পাইয়া হাসিতে লাগিলেন! মন্দিরে উঠিয়াছি দেবদর্শন করিতে, কিন্তু মন পড়িয়া রহিয়াছে হালে কেনা সোয়েড জুতা জোড়াটির উপর। তাড়াতাড়ি নামিয়া দেখি—হায়, হায়, আমার জুতা জোড়া অদৃশ্য হইয়াছে! আপনারা হো হো করিয়া হাসিয়া উঠিলেন, অথচ নগ্ন পদে ভগ্ন মনে বাইতে বাইতে পঁচিশটি টাকার কামড়ে যত ব্যথা পাইলাম নূতন জুতার কামড়েও তত ব্যথা পাই নাই। ট্রামের ভিড়ের মধ্যে পরিপক্ব হস্তের চাতুরীতে ভদ্রলোকের মনিব্যাগ স্থানচ্যুত হইয়াছে। কঁপোকটারকে পরসা দিতে বাইয়া দেখেন পকেট গড়ের মাঠ! তখন ভদ্রলোকের চোখ ছানাবড়া, আশ্চর্য্যময় খাঁচাছাড়া, অথচ পাশের ভদ্রলোকগুলি মুকুন্নি চালে

মুখ হাসির দ্বারা তাঁহার এই ক্ষতি সম্বৰ্ধিত করিলেন। চূড়ামণি যোগে সুদূর পল্লী হইতে একদল আসিয়াছে কলিকাতায় গঙ্গান্নান করিতে। পাছে কেহ হারাইয়া যায় সেজন্য প্রত্যেকের সঙ্গে প্রত্যেকে বস্ত্রাঞ্চলের দ্বারা দৃঢ়গবন্ধ, অথচ সতর্কতা সত্ত্বেও দলের ছোট ছেলেটি কেবলরাম ওরফে ক্যাবলা ছিটকাইয়া পড়িয়াছে। ক্যাবলার মা দিক্‌বিদিক্‌ জ্ঞানশূন্য হইয়া ‘ওরে ক্যাবলা, গেলি কোহানে’ বলিয়া চীৎকার করিতেছে, অথচ শহরবাসী লোকগুলি এই দৃশ্য দেখিয়া পরম কৌতুক বোধ করিতেছে! অনেক সময় অল্পকে আঘাত ও বেদনা দিয়া আমরা মজা পাই। Aesop’s Fables-এর কথা মনে পড়িতেছে, ‘what is joke to you is death to us’। ফ্রেডের ভাষায় ইহাই Sadism। তবে পরের দুঃখ-কষ্টে আমোদ অনুভবের যে প্রবণতা আমাদের মধ্যে দেখা যায় তাহা একটা বিশেষ উপলক্ষ্যের খোঁচা না পাইলে হাসিতে ফাটিয়া পড়ে নহে। সুতরাং এখানে উপলক্ষ্যটাই প্রধান, চরিত্র-প্রবণতা অন্তরালবর্তী বলিয়া গৌণ! ছোট ছোট শিশুরা কীটপতঙ্গ অথবা পশুপক্ষীকে কষ্ট দিয়া আনন্দ পায়। পূর্বকালে Amphitheatre-এ হিংস্র পশুর সঙ্গে নিরস্ত্র ক্রীতদাসকে অসহায় অবস্থায় লড়াই করিতে দেখিয়া রোমবাসীরা আনন্দ পাইত। বর্তমানেও কত কি কারণে লোকে আমোদ পায়! মিলমালিক শ্রমিককে কষ্ট দিয়া আমোদ পায়, মহাজন খাতককে ঠকাইয়া আমোদ পায়। পুরুষজাতি নারীজাতিকে কষ্ট দিয়া একটা সনাতন মজা বোধ করে। নারীজাতি অবশ্য অবলা, অথলা ও সরলা, সহ্য করাই তাহার বর্তব্য। তবে কোন কোন নারী অবশ্য এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইয়া থাকে। দ্বিতীয় অথবা তৃতীয় পক্ষের স্বাধীনভর্তৃকা স্বামীকে যে একটু আশটু বিব্রত ও উদ্বিগ্ন করে না তাহা বোধ হয় কেহ জোর করিয়া বলিতে পারিবেন না। আধুনিকা, আলোকপ্রাপ্তা, গর্বিণী, বহিষ্কারিণী রমণীর হাতে স্বামীর একটু আশটু যে নিপীড়িত হন না তাহা নহে। অমৃতলাল বসুর ‘বৌমা’, ‘তাজ্জব ব্যাপার’ প্রভৃতি গ্রন্থে তাহার প্রমাণ। দৈহিক নিপীড়নে কোমলকরপল্লবিনী বিশেষ যে আমোদ পান তাহা তো মনে হয় না, তবে আজকালকার কথা বলিতে পারি না, কারণ নারী-পুলিশ নাকি নিয়োগ করা হইতেছে। কেবল এক সময়ে দৈহিক শাস্তি বিধানেন নারী পটীয়সী হইয়া থাকেন, বিবাহ রাত্রে মধুর শ্যালিকার মধুরতর কর্ণ-বিমর্দনের কথা অভিজ্ঞলোক এখানে নিশ্চয়ই মনে করিবেন।

অজ্ঞতা, মূর্খতা, নিবুদ্ধিতা দেখিয়া আমরা কৌতুক অহুভব করিয়া থাকি। শহরবাসী গ্রামবাসীকে শহরের চালচলনে অজ্ঞ দেখিয়া হাস্য সম্বরণ করিতে পারে না। আধুনিক কোন ফ্যাসান অথবা স্টাইল সম্বন্ধে যে জানে না তাহাকে আমরা সেকেলে বলিয়া উপহাস করি। বুড়া, প্রাচীনপন্থী এবং রক্ষণশীল লোকদের মধ্যে যাহাদের অজ্ঞতা মাত্রাতিরিক্ত ও যাহাদের অজ্ঞতার প্রকাশভঙ্গী আতিশয্যহুষ্ট তাহারা হাস্যাস্পদ। Rivals নাটকের Mrs. Malapropকে অথবা লীলাবতীর নদেরচাঁদ-হেমচাঁদকে না জানিয়া পণ্ডিতী শব্দ ব্যবহার করিতে দেখিয়া আমরা হাস্য বোধ করি। ডিকেন্সের হাস্যরসের বনি Pickwick Papers-এর মধ্যে পিকউইকের প্রত্নতাত্ত্বিক গবেষণা এবং উইংকিলের পাখীশিকারে অদ্ভুত পটুতার কথা স্মরণ করিয়া কে হাস্য দমন করিয়া রাখিতে পারে? এখানে অজ্ঞতা হাসির কারণ নহে, বিজ্ঞতার সিংহচর্মে আবৃত বলিয়াই অজ্ঞতার গর্ভভ হাস্যোদ্দীপক। গাধাকে আমরা তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করি, কিন্তু সে যদি ঘোড়ার মত কসরৎ দেখাইতে যায় তবেই উপেক্ষা সশব্দ কৌতুকহাস্তে রূপান্তরিত হয়।

ভুল এবং অত্মমনস্কতা অনেক সময়েই হাস্যজনক পরিস্থিতির সৃষ্টি করে। হাস্যোচ্ছাসের কারণ ভুল করার পরের প্রতিক্রিয়া, ভুলের পরবর্তী আচরণ। মানুষ ভুল করে কেন তাহা বিচার করিতে গেলে ফ্রয়েডের Psychopathology of Every-day Life-এর কথা আলোচনা করিতে হয়। সে আলোচনার ক্ষেত্র চৈহা নহে, তবে একথা ঠিক যে, মানুষের প্রতি মুহূর্তের ভুলের মধ্যে হাসির অসংখ্য উপকরণ নিহিত রহিয়াছে। মিঃ পিকউইক হোটেলের মধ্যে ভুল করিয়া অশ্রু এক ধরে ঢুকিয়া যে কি সরস সঙ্কটে পড়িয়াছিলেন তাহা আমাদের মনে পড়ে। ইহার রংস্র পিকউইকের চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে নিহিত। এরকম ভুল প্রায়ই ঘটে, কিন্তু পিকউইকের মত কাহাকেও চুক্তিভঙ্গের দায়ে আদালত পর্যন্ত দৌড়িতে হয় না। 'The Comedy of Errors'-এর মধ্যে শেক্সপীয়ার ভুলের চূড়ান্ত পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়া আমাদের অনর্গল হাস্তে রঞ্জিত করিয়াছেন।

আত্মভোলা অত্মমনস্ক লোকের ভ্রান্ত আচরণ দেখিয়া আমরা প্রীতিস্বিধ, কৌতুক বোধ করি। এই ধরনের চরিত্র শরৎচন্দ্রের হাতে বেশ ভালভাবে ফুটিয়াছে। সাধারণত দেখা যায় কবি, শিল্পী, বৈজ্ঞানিক, দার্শনিক প্রভৃতি

শ্রেণীর লোকেরা অত্যন্ত অশ্রমনস্ক প্রকৃতির হইয়া থাকেন। এক এক বিষয়ে তাঁহারা গুণী এবং কৃতী হওয়া সত্ত্বেও সাধারণ বিষয়ে তাঁহারা শিশুর মত অজ্ঞ ও অসহায়, ইহা দেখিয়া আমাদের বিস্ময় ও কৌতুক লাভ হয়। যিনি সব দিকে দৃষ্টি রাখিয়া সর্বত্র খাপ খাওয়াইয়া চলিতে না পারিবেন তিনিই এই সংসারের হাস্যাস্পদ।

উপরের আলোচনার স্বত্বে ধরিয়া আমাদের কাছে হাস্যরসের একটি বহু-আলোচিত উপাদানে উপস্থিত হইতে হইবে। বার্মসৌ তাঁহার Laughter নামক বিখ্যাত গ্রন্থে এই উপাদানের উপর বিশেষ জোর দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, মানুষের মধ্যে যন্ত্রভাব (Mechanism), সঙ্গতিহীনতা (Inelasticity), স্বয়ংক্রিয়তা (Automatism) এবং জড়তা দেখিয়া আমাদের হাস্য উদ্ভিক্ত হয়। মানুষের ধর্মই হইতেছে যে, মানুষ বিভিন্ন স্থানে এবং বিভিন্ন কালে নিজের সক্রিয় ইচ্ছা ও সাধারণ বুদ্ধি প্রয়োগ করিয়া নানাভাবে নিজেকে প্রকাশ করে। এই নানা ভাব ও রূপে প্রকাশক্ষমতা মানুষের আছে, যন্ত্রের নাই। যন্ত্র কেবল এক ভাবেই কাজ করিয়া চলে। মানুষ যখন যন্ত্রের স্থায় সব সময়ে একই রকম আচরণ করে তখনই সে হাস্যাস্পদ। অশ্রমনস্ক কবি অহোরাত্র কল্পনা-জগতে বিচরণ করিতেছেন, অশ্রমনস্ক বৈজ্ঞানিক সর্বক্ষণ তাঁহার গবেষণায় নিমগ্ন আছেন, সেজন্ত তাঁহারা সাংসারিক লোকের কাছে হাস্যাবহ। বাহারা কোন আতিশয্য প্রকাশ করে তাহারা যান্ত্রিকের স্থায় আচরণ করে। রবীন্দ্রনাথের নাম করিতে অনেক রবীন্দ্রভক্ত নিম্নলিখিত-নয়ন, আগ্নুত-হৃদয় হইয়া পড়েন অথবা কার্ল মার্কসের কথা উঠিলেই কেহ কেহ সাম্যবাদী বক্তৃতা করিবার জন্ত আস্তিন ভুটাইতে থাকেন। ইহারাও সকলের কাছে হাস্যরসের পাত্র। কোন বিশেষ প্রবৃত্তি, স্বভাব ও আচরণ বাহ্যিক মধ্যে বার বার দেখা যায় তাহার চরিত্রই হাস্যাস্পদ। সিনেমা-থিয়েটারে দেখা যায় চরিত্রের মুখে কোন বিশেষ কথা বার বার বলাইয়া হাস্যরস সঞ্চার করা হইয়া থাকে। মানে, ইয়ে, মনে করুন ইত্যাদি ঠিক যন্ত্রের মত বার বার বলিলে কৌতুক-রসের স্রষ্টি হয়। মুদ্রাদোষের মধ্যে জড়তা ও যন্ত্রভাব আছে বলিয়াই প্রত্যেক

1. The comic is that side of a person which reveals his likeness to a thing, that aspect of human events which, through its peculiar inelasticity, conveys the impression of pure mechanism, of automatism, of movement without life. Laughter by Bergson, P. 37.

মুদ্রাদোষ হাস্য উদ্ভেক করে। কেহ কেহ বক্তৃতা করার সময় হাত ছুঁতান পিছনে রাখেন। কেহ বা থিয়েটারী ভঙ্গিতে হাত নাড়িতে থাকেন। আবার কেহ কথা বলিবার সময় এক বিশেষ মুখভঙ্গি করেন। তাঁহারা সকলেই যন্ত্রের ভ্রায় আচরণ করেন বলিয়াই হাস্যাস্পদ। ইহা পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বার্গসৌর মতে যাহা অমুকরণীয় তাহাই হাস্যজনক, এবং মানুষের বিশেষ চণ্ড, স্বভাব ও আচরণ যাহা যন্ত্রের অমুকরূপ তাহাই অমুকরণযোগ্য বলিয়া হাস্যাস্পদ।

বার্গসৌ তাঁহার সূত্র অবলম্বন করিয়া আরও তিন রকম হাস্যের কারণ নির্দেশ করিয়াছেন, যথা—১। পৌনঃপুনিকতা (Repetition) ২। বৈপরীত্য (Inversion) এবং ৩। স্বার্থবোধকতা (Reciprocal inversion of series)। একই রকম জিনিস পুনঃ পুনঃ ঘটিলে আমরা মজা বোধ করি। Corsican Brothers নামক ছবিখানির মধ্যে দুই ভ্রাতার একই রকম চেহারা বিশেষ কৌতুকময় হইয়াছে। কমেডি লেখকেরা এই ধরণের প্রকৃতি-বিশিষ্ট যুগল চরিত্রের সমাবেশ করিয়া অথবা একই রকমের ঘটনার দুইবার সংঘটন করাইয়া হাস্যরস সৃজন করিয়া থাকেন। পৌনঃপুনিকতার ভ্রায় বৈপরীত্যও হাস্যের কারণ। বিপরীত স্বভাব ও আকৃতির দুইজন লোককে পাশাপাশি দেখিলে আমরা হাসি। লরেল ও হার্ডির আকৃতির মধ্যে চেহারার বৈষম্য থাকাতে তাহাদিগকে দেখিলেই আমাদের কৌতুক জন্মিয়া থাকে। সাদৃশ্যের ভ্রায় বৈসাদৃশ্যের উপরও কমেডি লেখকগণ খুব জোর দিয়াছেন, সেই জন্ত বিন্দুশ ঘটনা অথবা চরিত্র পাশাপাশি দেখাইয়া তাঁহারা হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। নাট্যসমালোচক মোলটন এই দুইরকম বৈশিষ্ট্য Parallelism এবং Contrast বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। একই রকম ঘটনার দুইরকম অর্থ অথবা উদ্দেশ্য থাকিতে পারে। নাট্যকারেরা এই প্রকার ঘটনার সমাবেশ করিয়া আমাদের কৌতুকজনক প্রত্যাশা ও উদ্বেগ জাগাইয়া থাকেন। একই প্রকার শব্দ অথবা বাক্যের দুই অর্থ আমাদের কৌতুক সঞ্চার করিয়া থাকে, উইট-এর আলোচনা প্রসঙ্গে তাহা বিস্তারিতভাবে বিশ্লেষিত হইবে।

1. Every comic character is a type. Inversely, every resemblance to a type has something comic in it. Laughter by Bergson.

২। বার্গসৌর পুস্তকের (Laughter) ২০—১০০ পৃষ্ঠা ৩৫৭।

3. Shakespeare as a Dramatic Artist by R. G. Moulton.

আমরা পূর্বে স্বস্তির হাসির কথা আলোচনা করিয়াছি। আমাদের অবদমিত ইচ্ছা ও বাসনা অনেক সময়েই সমাজ ও সম্মতিভীর বাধা অপসারণ করিয়া আত্মপ্রকাশ করে। মনঃসমীক্ষকেরা এই বিষয় লইয়া যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছেন। আমরা সাধারণত বাহিরে যৌন ও অশ্লীল বিষয়ে আমাদের বিরক্তি দেখাইয়া থাকি বটে কিন্তু আসলে এই সব বিষয়ে আমাদের গোপন আসক্তি বিদ্যমান এবং এই আসক্তি অনেক সময়েই প্রবল হাস্যকৌতুকের মধ্য দিয়া ব্যক্ত হয়। অবশ্য অশ্লীলতা হাসির উৎস নহে, কিন্তু ইহার মধ্যে যে দৈত ভাষণ-কৌশল থাকে তাহাই হাসি উৎপাদন করে। কামের সঙ্গে হাসির সম্পর্ক নাই। কামাবিষ্ট ব্যক্তির আচরণে যে যন্ত্রবৎ অচেতনতা বা নানা অপমানকর অবস্থা মানিয়া লওয়ার প্রবণতা দেখা যায় তাহা গোণভাবে হাসির উৎপাদক। ফ্রয়েড বলিয়াছেন, অশ্লীল হাসি যে জীলোক কাম উদ্দীপন করে তাহার প্রতি বর্ষিত হয়, এবং সেই হাসি বাহার প্রতি উদ্দিষ্ট হয় তাহাকেই আবার কামার্ত করিয়া তোলে।^১ অশ্লীল ও যৌন বিষয়ের আলোচনায় হাসি যত প্রবল ও উচ্ছ্বসিত হয় অত্বে কোন বিষয়ে তত হয় না।^২ প্রায়ই দেখা যায় অন্তরঙ্গ কয়েক বন্ধুর মধ্যে নারী-ঘটিত কোন আলোচনা হইতেছে ফিসফিস শব্দে অথচ হাসি হইতেছে অউচ্চ ঝড়ের আবেগে। ইহার কারণ রীতিলজ্জনে, যাহা গোপন থাকে, তাহার আচরিত প্রকাশতায়।

হাস্যবাদ

হাস্যের বিভিন্ন কারণ সম্বন্ধে আমরা উপরে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। এখন হাস্যসম্পর্কে দার্শনিক মতবাদ লইয়া আমরা আলোচনা করিব। হাস্য সম্বন্ধে দুইটি মতবাদ প্রচলিত আছে,—(১) নিকৃষ্টতাবাদ (Theory of Degradation) এবং (২) অসঙ্গতিবাদ (Theory of Incongruity)। উভয় পক্ষেই প্রসিদ্ধ দার্শনিক ও মনস্তাত্ত্বিকরা বিশদ আলোচনা করিয়াছেন।

1 It must be added that the smutty joke is directed toward a certain person who excites one sexually, and who becomes cognizant of the speaker's excitement by listening to the smutty joke, and thereby in turn becomes sexually excited.

Wit & its relation to the unconscious by Freud, P. 140.

2. At all events, the sphere, of the sexual or obscene offers the richest opportunities for gaining comic pleasure besides the pleasurable sexual stimulation.

Ibid, p. 360.

অ্যারিস্টোটল, হবস এবং বেন প্রভৃতি দার্শনিক প্রথম মতবাদটি প্রচার করিয়াছেন। হবসের মতই এই মতবাদটিকে বিশেষ শক্তিশালী ও প্রচলিত করিয়া তোলে। হবস বলিয়াছেন যে, আকস্মিক গৌরববোধে আমাদের হাস্য উদ্দীপিত হয়।, হবসের মতের পক্ষে এবং বিপক্ষে অনেক আলোচনা হইয়াছে। বিপক্ষবাদীরা বলিয়াছেন যে, আমরা যে সব সময়ে আমাদের গৌরব অথবা শ্রেষ্ঠতা-বোধের জন্ত হাসি তাহা নহে, কারণ অনেক সময়ে আমরা সহাস্যভূতিশীল হইয়া সমস্ত-বোধের জন্তও হাসিতে পারি। হবসের মতের আর একটি ত্রুটি হইতেছে যে, অত্মের নিকৃষ্টতা দেখিয়া অশুকম্পা এবং বিরক্তি জাগরিত হইতে পারে এবং তখন হাস্য উদ্ভিক্ত হয় না—এই কথা হবস উল্লেখ করেন নাই। হবসের পরে তাঁহার মতবাদ অপেক্ষাকৃত উন্নত এবং শক্তিশালীভাবে প্রচার করিলেন প্রসিদ্ধ মনস্তত্ত্ববিদ আলেক-জান্ডার বেন! বেন বলিয়াছেন যে, অত্ম কোন সবল অসুভূতির অসুপস্থিতিতে কোন গভীর লোক অথবা ব্যাপারের অবনতিতে আমরা হাস্য বোধ করিয়া থাকি।^১ বেন নানা যুক্তি ও দৃষ্টান্তের দ্বারা নিজের মতবাদ সমর্থন করিতে চাহিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, আমরা স্থির থাকিয়া অনেক সময়েই অত্মকে ভয় দেখাইয়া অথবা রাগাইয়া আমোদ অশুভব করি। এইসব স্থলে আমরা নিজেদের উচ্চ অবস্থা হইতে অত্মের অক্ষমতা ও অবনতি দেখিয়াই কোতুক বোধ করিয়া থাকি। ডাঃ ফ্রেডও এই মতটি কিছু সমর্থন করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, ‘our laughing is the expression of a pleasantly perceived superiority.’ হবস-বেনের মতের বিরুদ্ধে অনেক কিছু বলিবার থাকিলেও ইহাতে যে কিছু সত্যতা আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। আমরা হাস্যাস্পদ ব্যক্তি অপেক্ষা নিজেদের শ্রেষ্ঠ মনে করিতে না পারিলে হাসিতে পারি না। সেজন্ত বাহ্যর প্রতি হাস্য বহিত হয় সে অপমান ও অসন্তোষ বোধ করে। অবশ্য উচ্চতর হাস্যরসে হাস্যবান ও হাস্যাস্পদ এক হইয়া যায়, সে বিষয়ে পরে বিশদ ব্যাখ্যা হইবে।

দ্বিতীয় মতবাদটির প্রচারক হইতেছেন দার্শনিক-প্রবর কাণ্ট এবং

1. The passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from sudden conception of some eminence in ourselves, by comparison with the inferiority of others, or with our own formerly?

2. The occasion of the Ludicrous is the Degradation of some person or interest possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotion.

The Emotions and the will by A. Bain, p. 257.

শোফেনহাওয়ার। কাণ্টের মত হইতেছে যে, 'The comic is an expectation dwindled into nothing।' আমাদের প্রত্যাশা পূরণ না হইলে যে হাস্য উদ্ভিক্ত হয় সে সম্বন্ধে পূর্বে আমরা বিচার করিয়াছি। শোফেনহাওয়ারের দ্বারা অসঙ্গতিবাদ ভালোভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। শোফেনহাওয়ার বলিয়াছেন, 'In every instance the phenomenon of laughter indicates the sudden perception of an incongruity between a conception and a real object which is to be understood or thought through this conception.' কোন বস্তু সম্বন্ধে আমাদের পূর্ব-পোষিত ধারণার সহিত সেই বস্তুর যদি অসঙ্গতি দেখা যায় তবেই হাস্য জন্ম লাভ করিবে, অসঙ্গতি যত বেশী হইবে, হাস্য তত বর্ধিত হইবে। হারবার্ট স্পেলার বলিয়াছেন, বড় জিনিসের ছোট অবস্থায় পরিণতিতে যে অসঙ্গতি দেখা যায় সেই অসঙ্গতি হাস্য উদ্ভেক করে।

উপরি-উক্ত দুই মতবাদ সম্বন্ধে অনেক বাদ-প্রতিবাদ হইয়াছে। অনেকে সেই কারণে দুইয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সাহিত্যিক হাজলিট ও বৈজ্ঞানিক স্পেলার এই সামঞ্জস্য-বিধানে অগসর হইয়াছেন। কেহ কেহ বা আবার বলিয়াছেন যে, ঐ দুই মতবাদ হাস্যের দুই বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়, যেমন—অসঙ্গতি-জাত হাস্যকে বলা যাইতে পারে ludicrous এবং নিকৃষ্টতা-জাত হাস্যের নাম দেওয়া যাইতে পারে ridiculous। হাজলিট তাঁহার Wit and Humour নামক গ্রন্থে পরিমাণ অনুযায়ী হাস্যের তিন রকম বিভাগ করিয়াছেন—১। আমাদের প্রত্যাশা এবং প্রকৃত ঘটনার মধ্যে আকস্মিক বিরোধজনিত হাস্য ২। Ludicrous ৩। Ridiculous। হাজলিট Ridiculousকে সর্বাপেক্ষা বিতর্ক হাস্য বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন।

হাস্যপ্রকৃতি এবং সমাজ

আমরা পূর্বে আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে, হাসি সমাজের লোক-সমূহকে একত্রিত করে এবং সম্মিলিত হাসি বিশেষ উপভোগ্য। হাসির প্রকৃতি আলোচনা করিলেই বুঝা যাইবে যে, হাসির উৎপত্তি সামাজিকতার

1. Laughter naturally results only when consciousness is un-awares transferred from great things to small—only when there is what we may call a descending incongruity.

The Physiology of Laughter by H. Spencer.

মধ্যে। সমাজের লোকের পারস্পরিক মেলামেশার মধ্যে বহু ক্রটি, অসঙ্গতি, দোষ এবং দুঃখ চোখে পড়ে, সেগুলিই হাস্যের উপাদানরূপে উপস্থিত হয়। রবিনসন ক্রুশের জীবনের মধ্যে কোনো হাস্যের উপকরণ নাই, কিন্তু যে মানুষ সমাজের নানা নিয়ম-নীতি, ধারণা-সংস্কার, ধারা-পদ্ধতির মধ্যে বাস করে সে হাসে এবং হাসায়। হাসি যখন এমন কারণ হইতে উদ্ভূত বাহ্যিক সকলের মনে আবেদন করিতে পারে তখনই তাহা সঙ্গত, শোভন ও স্বাভাবিক। যে-কারণ একজনকে হাসায়, অল্প সকলকে হাসাইতে পারে না তাহা অনর্থক ও মূল্যহীন। ঠিক সেজ্ঞা দেখা যায়—যেমন সকলের মধ্যে একজন যদি না হাসে তবে সে বৈরসিক পদবাচ্য হয়, তেমনি অল্প কেহ হাসিতেছে না, অথচ কেহ যদি হোঁ হোঁ করিয়া হাসিয়া উঠে তবে সে নির্বোধ বলিয়া প্রতিপন্ন হয়।

সমাজের সকল লোকই যদি একই রকম স্বভাব, প্রকৃতি ও আচরণশীল হয় তাহা হইলে হাসিবার কারণ কিছুই থাকে না। যে সব কারণে হাসির উৎপত্তি হয় সেই কারণগুলি যদি সকলের মধ্যেই দেখা যায় তবে কেহই হাসিবে না। সুতরাং হাসির উৎপত্তির জন্ম সমাজের মধ্যে বৈচিত্র্য থাকা দরকার। বস্তুত এই সামাজিক বৈচিত্র্যের জন্মই হাসির এত উপাদান সর্বক্ষণ সমাজের মধ্যে জমা হইতে থাকে। তবে এই বৈচিত্র্য যেন ব্যক্তিগত না হইয়া পড়ে। প্রত্যেক মানুষের মুখ যে রকম বিভিন্ন প্রত্যেক মানুষের প্রকৃতি যদি সে রকম বিচিত্র হইত তবে কখনও হাস্য উৎপন্ন ও উপভুক্ত হইত না। সেজ্ঞা মর্যাদা, স্বভাব ও প্রবৃত্তি অহুযায়ী সমাজের মধ্যে কয়েকটি শ্রেণী অথবা দল থাকা দরকার। একদল অল্পদলের দোষ ও বিকৃতি দেখিয়া হাসিবে, আর একদল অল্প আর একদলের ক্রিয়া ও আচরণ দেখিয়া উপহাস করিবে। স্ত্রী-সমাজকে ব্যঙ্গ করিলে পুরুষ-সমাজ পুরুষ হাসি হাসিবে এবং পুরুষ-সমাজকে বিদ্রূপ করিলে স্ত্রী-সমাজের কোমল কণ্ঠ হাস্য-কলিত হইয়া উঠিবে। পুঁজিবাদী হাসিলে সাম্যবাদী কাশিবে এবং সাম্যবাদী হাসিলে পুঁজিবাদী কাশিবে। গ্রাম্য স্ত্রীলোক যদি পায়ে মল, নাকে নখ এবং হাতে মকরমুখো অনন্ত পরিয়া কলিকাতার রাজপথে

1. Some differentiation of groups within the community seems necessary, not merely for the constitution of a society, but for the free play of the laughing spirit. Diversity in thought and behaviour is a main condition of the full flow of social gaiety.

An Essay on Laughter by Dr. Sully, p. 258.

চলে তবে শহরের আলোক-প্রাপ্তা আধুনিকা ফ্যানসান-দ্রবস্ত্র মহিলা অবজ্ঞার হাসি হাসিবেন এবং শহরের আলোক-প্রাপ্তা আধুনিকা মহিলা যদি সৰু খুরওয়ালা জুতা পরিয়া মুখ রাঙাইয়া, ঠোট বাঁকাইয়া পল্লীর রাস্তা দিয়া চলে তবে পল্লীবাসিনী পুরাতনী কোতুল-মিশ্রিত হাসি হাসিবে। অমৃত-লাল বহু এবং শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশীর নাটকের মধ্যে ডাক্তার ও উকীলের প্রতি শ্লেষ বর্ণিত হইয়াছে দেখিয়া ডাক্তাররা বোধ হয় ছুরি শানাইবেন এবং উকীলরা আদালতে মানহানির মোকদ্দমা রুজু করিবেন, কিন্তু অনেক রোগী এবং মক্কেল যে গোপনে প্রদত্ত হাসি হাসিবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। হাসিতে সকল লোক একই স্তরে আসিয়া অন্তরঙ্গ হইয়া পড়ে বলিয়া সমাজ বিধান দিয়াছে যে, ঐহারা গুরুজন, সম্মানভাজন তাঁহাদের সম্মুখে হাসিও না, কারণ তাহা হইলে তাঁহাদের সম্মান নষ্ট হয়। অথচ মজার ব্যাপার এই যে, শিক্ষক, গুরুজন, মনিব ইত্যাদি ঐহাদের সম্মুখে হাসিতে নাই তাঁহাদের সম্বন্ধেই যেন হাসি মনের মধ্যে বিশেষ চঞ্চল হইয়া উঠে। ঐহারা ধর্মগুরুর আসনে অধিষ্ঠিত, সমাজ-নেতার পদে অভিষিক্ত এবং ধনলক্ষ্মীর ক্রোড়ে অবস্থিত তাঁহাদের প্রতি সাধারণ লোকের সম্ব্যৎ ঈর্ষা এবং প্রচ্ছন্ন বিদ্বেষ রহিয়াছে বলিয়া তাঁহাদের উপলক্ষেই তাহার হাস্য উচ্ছ্বসিত বেগে প্রকাশ পাইবে।

হাসি স্থানিক সমাজের রুচি, ধারা ও ধারণার উপর নির্ভর করে। সে-জন্ত যে-কারণে এক সমাজের লোক হাসে সে-কারণে অত্র সমাজের লোক নাও হাসিতে পারে। ভাষা, বাক্যপ্রণালী, প্রবাদ, ঐতিহ্য, রুচি ইত্যাদির মধ্যে হাস্যের উপাদান মিশিয়া থাকে। সেজন্ত এক সমাজ অথবা এক দেশের হাস্যরস অত্র সমাজ অথবা দেশের মনে সব সময়ে সঞ্চার করা যায় না। J. B. Priestly তাঁহার English Humour নামক গ্রন্থে ইংরাজ জাতির হাস্যরস সম্বন্ধে বলিয়াছেন, 'English humour is curiously private and domestic offering nothing to the casual arrival from other countries, it is part of the atmosphere of the place, a hazy light on things; it manifests itself in innumerable slow grins and chuckles; it is not something that can be picked up with the language, but something that must be given time to filter through; and thus, while it is everywhere, a traveller in a hurry might be excused for not noticing that it is here at all. (P. 5)

প্রিন্সলী ইংরাজ জাতির হাস্তরস সম্বন্ধে বাহা বলিয়াছেন তাহা প্রায় সর্ব জাতির হাস্তরস সম্বন্ধে বলা যাইতে পারে। কোন সমাজের মধ্যে গভীর-ভাবে প্রবেশ না করিলে সেই সমাজের হাস্তরস বুঝা যাইবে না। দেবর-ভ্রাতৃবধু অথবা শালা-ভগ্নীপতির মধুর সম্পর্ক হইতে যে হাস্ত উৎসারিত হইতেছে তাহা বাঙালী ভিন্ন অত্র জাতির কাছে দুর্বোধ ও হাস্তলেশহীন। কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম, কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ এবং দীনবন্ধু মিত্র পূর্ববঙ্গীয় লোকেদের কথা লইয়া যে হাস্ত-পরিহাস করিয়াছেন তাহা অবাঙালী দর্শকের কাছে অর্থহীন। তেমনি Merry Wives of Windsor নাটকের মধ্যে Dr. Caius ও Sir Hugh Evans-এর ভাষা লইয়া শেক্সপীয়ার যে হাস্তরস স্রজন করিয়াছেন তাহা ইংরাজের দর্শকের কাছে অনধিগম্য। ঘরজামাই ও সপত্নী-সমস্তা লইয়া দীনবন্ধু যে প্রহসন রচনা করিলেন তাহা আমাদের কাছে পরম উপভোগ্য অথচ ইংরাজের কাছে দুর্বোধ, তেমনি Wycherly অথবা Congrevo ইংরাজ সমাজের আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে যে সব নাটক লিখিলেন তাহা তাঁহাদের কাছে হাস্তজনক হইলেও আমাদের কাছে আবদনহীন।

মাহুনের সমাজ পরিবর্তনশীল। এককালের সামাজিক পরিবেশ, আচার-ব্যবহার নিয়মকানুন পরবর্তী কালে বদলাইয়া যায়। সমাজের এই পরি-বর্তনের সঙ্গে সঙ্গে হাস্তবোধও পরিবর্তিত হইতে থাকে। এক সময় বাহা হাস্তোদ্যোক্তক, অত্র সময়ে তাহা বিরক্তিকর অথবা অশ্লীল, আবার একসময়ে বাহা স্বাভাবিক ও সঙ্গত অত্র সময়ে তাহাই হাস্তজনক। কুজিবাসের সময়কার লোক শূর্ণগবার, নাসা-কর্ণচ্ছেদ অথবা কুণ্ডকর্ণের নিদ্রাভঙ্গের বর্ণনা শুনিয়া হাসিয়া গড়াইয়া পড়িত কিন্তু এখন ঐগুলি নিতান্ত স্থূলরসাত্মক। কবিওয়ালারা এককালে পরস্পরকে জন্দ করিবার জন্ত যে-সব ভাষা ব্যবহার করিত বর্তমান শিক্ষিত রুচির কাছে সেগুলি নিতান্ত অশ্লীল ও বিসদৃশ মনে হইবে। বিপরীত পক্ষের দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। বহুবিবাহ আমাদের প্রাচীন সমাজে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ব্যাপার ছিল, কিন্তু আধুনিক দৃষ্টিতে বহুবিবাহ হাস্তকর, অবজ্ঞেয় ব্যাপার। ফ্যাশান ও স্টাইলের বৈচিত্র্য অনেক সময়ে হাস্তের উপাদান হইয়া থাকে। পোষাক-পরিচ্ছদের অভিনব পরিবর্তন সমাজের মধ্যে অতি দ্রুত ঘটিতে থাকে। বাহারী সমাজের মধ্যে শিক্ষিত, সমৃদ্ধ এবং সম্ভ্রান্ত তাহারাই ফ্যাশানের প্রবর্তন করে। কিন্তু তাহার প্রথম

যখন পরিচ্ছদে ও আভরণে কোন নূতনত্ব সঞ্চার করে তখন সাধারণ লোকের মনে একটু বিস্ময়মিশ্রিত কৌতুকেরই উদয় হইয়া থাকে। নথ-শোভিত অজ্ঞ গ্রাম্যবধূ যদি হঠাৎ আবিষ্কার করে আধুনিক শহরবাসিনী তরুণী নথ নাকে পরে না বটে কিন্তু নথকল্প অলঙ্কার কানে ধারণ করিতে আরম্ভ করিয়াছে তবে সে কৌতুকবোধ করিবে, তেমনি অশিক্ষিত গ্রাম্য যুবক যদি লক্ষ্য করে যে, সাম্প্রতিক যুবকেরা কলারযুক্ত পাঞ্জাবি পরিতে আরম্ভ করিয়াছে তবে সেও হাসিবে। কারণ সে এতদিন জানিয়া আসিয়াছে যে, শার্টেরই কলার থাকে, পাঞ্জাবির থাকে না। ফ্যাসানের অভিনবত্ব প্রথমে হাঙ্গকৌতুক উৎপাদন করিলেও যখন সেই অভিনব-ফ্যাসান সমাজের মধ্যে চালিত ও স্বীকৃত হইয়া যায় তখন তাহা হাঙ্গকৌতুকের পরিবর্তে স্বাভাবিক বলিয়া গৃহীত হইবে। উপরি-উক্ত গ্রাম্যবধূ যখন জানিবে যে, নথ কানে পরাই আজকালকার দিনের রেওয়াজ তখন ঐ অলঙ্কারের জন্ত সে স্বামীর কাছে আবদার জানাইবে, এবং গ্রাম্য যুবকটি যখন বুঝিবে যে, হাল ফ্যাসানের পাঞ্জাবির কলার গজাইতেছে তখন ঐ পাঞ্জাবি তৈরি করিবার জন্তই সে দরজীকে নির্দেশ দিবে। নূতন ফ্যাসান সমাজে প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেলে এককালে যাহা স্বাভাবিক ছিল তাহাই ক্রমে কৌতুকজনক হইয়া পড়িবে। পূর্বোক্ত গ্রাম্য স্ত্রীলোক ফ্যাসান-দ্রব্য হইবার পর নথপরিহিত স্ত্রীকে নিশ্চয়ই অবজ্ঞার হাসি দেখাইরে এবং যুবকটি শহরের হাওয়া গায়ে লাগিবার পর কলার-দেওয়া শার্টধারী গ্রাম্য বন্ধুকে নিতান্ত সেকেলে মনে করিবে।

হাসি সামাজিক পরিবেশ, ধারণা, সংস্কার প্রভৃতির উপর নির্ভর করে তাহা পূর্বে আলোচিত হইল। কিন্তু হাসি ও হাসির উৎপত্তি কি কেবল বিশেষ সমাজের মধ্যে সীমাবদ্ধ? তাহা কখনও নহে, কখনও হইতে পারে না। হাসির মধ্যে বিশ্বজনীন ও সর্বকালীন উপাদানও রহিয়াছে। সেই কারণে হাসি বিশ্বমনের সমাগ্রী, চিরকালের উপভোগ্য অক্ষয় সম্পদ। চার্লি চ্যাপলিন অথবা লরেল-হার্ডি বিশ্বের সকল দর্শকের মধ্যেই সমান হাস্য বিতরণ করিতেছেন। ডন কুইক্সোট এবং পিকউইক চিরকাল বিশ্বের সকল পাঠককে পরিভূষ্ট করিয়াছে। চসার, শেক্সপীয়র এবং মলিয়ার বিশ্বের সমস্ত লোককে হাস্য-কৌতুকে আমোদিত করিয়াছেন। ওয়াল্ট ডিসনের ছবি অথবা লো-এর কার্টুন কেবল পাশ্চাত্য জনসাধারণের উপ-

ভোগ্য সম্পদ নহে। পাশ্চাত্য দেশের Fool অথবা Jester এবং ভারতের বিদূষককে দেখিয়া মনে হয় যে, মানুষের হাস্যবোধ কত অভিন্ন। লৌকিক হাস্য যখন সাহিত্যের হাস্যরসে পরিণত হয় তখন তাহা সর্বজন-আশ্রয় হয়। ঘটনাগত এবং চরিত্র-গত হাস্য বিশ্বের সর্বসাধারণের বোধগম্য ও উপভোগ্য। কিন্তু যে হাস্যের উৎপত্তি দূজির পালিশ করা পাথরে, বাহার অবস্থান বাক্যের শাণিত দীপ্তিতে—ইংরেজিতে যাহা Wit রূপে পরিচিত, তাহার আবেদন স্থানিক, এবং সাময়িক।

'মানুষ হাসিয়াছে, চিরকাল হাসিয়াছে—Palaeolithic যুগ হইতে প্রধুনাতন Atomic যুগ পর্যন্ত তাহার হাসির বিরাম ঘটে নাই। কিন্তু তাহার হাসির প্রকৃতি ও পরিমাণ বদলাইয়াছে। পূর্বকালের হাসির মধ্যে যে অবিমিশ্র আনন্দ-উচ্ছ্বাস ছিল, যে অবাধ সংকোচহীনতা ছিল এবং যে অপরিমেয় প্রাণশক্তির অকুরন্ত প্রাচুর্য ছিল, আজকাল সেগুলির নিত্যই অভাব পরিলক্ষ্য হয়। এখন লোকে হাসে বটে, কিন্তু সেই হাসি ওষ্ঠাধরের সামান্য কম্পনে সীমিত—তাহা মূৰ্ছপবন-চালিত ঈষৎ বীচি-বিক্ষেপ, উদ্দাম বটিকা-বিমূৰ্ছ উত্তাল তরঙ্গভঙ্গ নহে। সভ্যসমাজে বর্তমানে সশব্দ হাসি নিষিদ্ধ, রুমাল-অবরোধের দ্বারা এনামেল-করা মুখের পালিশ-করা হাসি এখনকার রীতি; শব্দায়মান, শান্তিভঙ্গকারী হাসি বর্তমান রুচিমান সমাজে অসম্ভ্যতার অঙ্গ বলিয়া পরিগণিত। কিন্তু সত্যই কি মানুষের কচি, প্রবৃত্তি ও প্রকৃতি পূর্বাপেক্ষা বহু উন্নত হইয়াছে? বর্তমান মানুষের রুচির হ্রস্ববেশের নীচে, তাহার গিল্টি-করা ভব্য আচরণের তলায় আদিম প্রবৃত্তির উচ্ছ্বল লীলা চলিতেছে, সেখানকার পক্ষপঞ্জলের দূষিত হাওয়া চতুর্দিক পরিপূর্ণ করিয়া তুলিতেছে। ফ্রেডের মনঃসমীক্ষণের ক্ষেত্রে আমরা প্রবেশ করিব না, কিন্তু সভ্যতার সহিত মানুষের অন্তর-প্রকৃতি বিশেষভাবে বদলাইয়াছে বলিয়া তো মনে হয় না। স্মরণ্য বর্তমান হাসির স্বল্পতা আমাদের চরিত্রের উন্নতির পরিচায়ক নহে। হাসি অনবরত চাপিয়া মানুষ তাহার দেহ ও মনের অস্বাস্থ্য অনেক বেশি বাড়াইয়া ফেলিতেছে। হয়তো মানুষ পূর্বাপেক্ষা অনেক বেশি রসিক হইয়াছে, তাহার হাসির অস্ত্রগুলি অধিকতর তীক্ষ্ণ ও শাণিত হইতেছে। সেজন্ত মনের গহন ক্ষেত্রে হয়তো তাহার গতাগতি হইতেছে, বাহ্য প্রকাশ আর তত দীক্ষণীয় নহে।

বহুমুখ্যে দীনবন্ধু মিত্রের আলোচনা-প্রসঙ্গে বর্তমানকালের লোকের

হাস্যবোধের চমৎকার বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘আগেকার-রসিক লাঠিয়ালের জায় মোটা লাঠি লইয়া সজোরে শত্রুর মাথায় মারিতেন। মাথার খুলি ফাটিয়া যাইত। এখনকার রসিকেরা ডাক্তারের মত সরু ল্যানসেটখানি বাহির করিয়া কখন কুচ করিয়া ব্যথার স্থানে বসাইয়া দেন কিছু জানিতে পারা যায় না। কিন্তু হৃদয়ের শোণিত ক্ষতমুখে বাহির হইয়া যায়।’ কিন্তু রসবোধ-বৃদ্ধির ফলেই যে মানুষের হাসি কৃষ্ণপঙ্কের চল্লকলার জায় দিন দিন ক্ষয়-প্রাপ্ত হইতেছে তাহা নহে। ইহার অল্প কারণও আছে। আধুনিক জীবনের বহু জটিল সমস্যা, ধনসম্পদ-লাভের জন্ত মানুষের প্রাণপণ প্রচেষ্টা, প্রধূমিত ক্ষোভ ও অসন্তোষের সর্বত্র ব্যাপ্তির ফলে মানুষের হাসি কমিয়া আসিতেছে।, কিন্তু মানুষ যদি প্রাণ খুলিয়া হাসিতে পারিত তবে তাহার অনেক সমস্যা লঘু হইয়া আসিত এবং অনেক দুঃখকষ্ট হালকা হইয়া যাইত। হাসির দ্বারা শরীর ও মনের কিরূপ উন্নতি হয় তাহা পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। মানুষের এই অশেষ উপকারী বন্ধুটি সমাজকে শোধিত ও উন্নত করিতেও বিশেষ সহায়ক হইয়াছে। লোকে লাঠির আঘাত ভুলিতে পারে কিন্তু হাসির আঘাত ভুলিতে পারে না। এই আঘাতের বিরুদ্ধে রাগা যায় না, নালিশ করা যায় না, অথচ এই আঘাত ঠিক মর্মস্থল স্পর্শ করে। এই আঘাত হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্ত লোকে সতর্ক ও সাবধান হয়, নিজেকে পারিপার্শ্বিক অবস্থার সহিত মানাইতে চেষ্টা করে, চরিত্রের দোষ ও অসজ্জতি সযত্নে পরিহার করিতে প্রয়াসী হয়। হাসি মরজগতে অমর দীপ্তি সম্পদ। যে হাসে ও যে হাসায় তাহারা ভাগ্যবান, তাহারা ছাপ-যন্ত্রণাপূর্ণ কান্ডারকে সুখৈশ্বর্যময় নন্দন-কাননে পরিণত করিয়াছে।

1. The seriousness of to-day, which looks as it had come to pay a long visit, may be found to have its roots in the greater pushfulness of men, the fiercer eagerness to move up in the scale of wealth and comfort, together with the temper which begets the discontent—

‘The weariness, the fever and the fret’

which kill the capacity for a whole-hearted abandonment to simple pleasure.

An Essay on Laughter by Sully, P. 430.

হাস্তরস

আমরা হাস্তরস সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। লৌকিক হাস্ত যখন বিভাব, অমূভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সহিত মিশ্রিত হইয়া সাহিত্যক্ষেত্রে প্রকাশিত হয় তখন তাহা অলৌকিক হাস্তরসে পরিণত হয়^১, সংস্কৃত 'আলঙ্কারিকেরা হাসকে হাস্তরসের স্থায়ী ভাব বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।^২ কেহ কেহ হাসকে স্থায়ী ভাব বলা যায় কিনা সে-সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন।^৩ তাঁহাদের মতে হাসকে কেবলমাত্র চিত্তবৃত্তি এই নাম দেওয়া সম্ভব। হাস যখন সাহিত্যের সামগ্রী তখন তাহা বিশ্বমনের আঘাত, তাহা চিরন্তন কালের অক্ষয় সম্পদ।

Shakespeare, Cervantes, Moliere, Sterne, Lamb, প্রভৃতি সাহিত্যিক চিরকাল সবদেশের পাঠকের মন পরিভ্রষ্ট ও দ্রবীভূত করিয়া আসিয়াছেন। পাশ্চাত্য সাহিত্যে হাস্তরসের চুল-চেরা বিশ্লেষণ হইয়াছে এবং নানাপ্রকার হাস্তরস ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কিন্তু আমাদের দেশে হাস্তরস অদ্বিতীয় এবং অনন্তনামা। সুতরাং আমাদেরকে অনেক সময়েই পাশ্চাত্য নাম ব্যবহার করিতে হইবে।

করুণ হাস্তরস (Humour)

হাস্তরসের ষত রকম বিভাগ আছে তন্মধ্যে হিউমার শ্রেষ্ঠ। এই হিউমার অথবা বিকৃত হাস্তরস এক বিচিত্র ও রহস্যময় সামগ্রী। ইহাতে

১। সাহিত্যদর্পণে হাস্তরসের ভাব, অমূভাব, বিভাব এবং ব্যভিচারী ভাব সম্বন্ধে এইরূপ লেখা হইয়াছে।

বিকৃতাকার বাগ্বেশ চেষ্টাদেঃ কুংকাদ্ভবেৎ ।

হাসো হাস্ত স্থায়িভাবঃ খেতঃ শ্রমখদৈবতঃ ॥

বিকৃতাকার বাকচেষ্টাঃ যদালোক্য হসেজ্জনঃ ।

তদদ্রাবলম্বনং প্রাহ সুচেষ্টোদ্ধীপনং মতম্ ।

অমূভাবোহস্মি সঙ্কেচবদনঃস্মরণাদিকঃ ॥

নিজামস্তাবহিখাদ্য অত্র স্থায়্যভিচারিণঃ ॥

২। অথ হাস্তো নাম হাস স্থায়িভাবান্বক—নাট্যশাস্ত্র

৩। ডাঃ হৃদীরকুমার দাঁশগুপ্ত মহাশয় প্রণীত 'কাব্যলোক' গ্রন্থের ২০০—২০৩ পৃঃ

আমাদের পূর্বালোচিত হাস্যের অনেকগুলি বৈশিষ্ট্যই নাই, অথচ ইহা মাুষ্যের সাধারণ হাস্যকে অসাধারণ সাহিত্যশিল্পের অন্তর্ভুক্ত করিয়া রাখিয়াছে। আমরা দেখাইয়াছি যে, অহংকম্পা ও সমবেদনা হাস্যের প্রবল শক্তি, ইহারা হাস্যকে স্তব্ধ করিয়া দেয়। কিন্তু হিউমার-এর মধ্যে এই অহংভূতিগুলি সজাগ ও সক্রিয়রূপে অবস্থান করিতেছে। হাস্যের বুদ্ধির দ্বারা মার্জিত হইলেও ইহার অদৃষ্টান অহংভূতি-সজল অন্তরে। হাস্য জলের উপরিস্থ ভাসমান বুদ্ধ, বুদ্ধদের স্থায়ী ক্ষণিক ও চঞ্চল কিন্তু হিউমার জলের তলশায়ী প্রবল ঘূর্ণিপাক—স্থায়ী এবং দূরপ্রসারী। জীবনের প্রতি সমবেদনাশীল দৃষ্টি, সকলের প্রতি এক উদার সমদর্শিতা, চিন্তাশীলতার সহিত আমোদপ্রিয়তার এক মিশ্রিত অহংভূতি এটগুলিই হইল হিউমার-এর বৈশিষ্ট্য।

হিউমার-এর হাসি প্রবল এবং উত্তরোল নহে, ইচ্ছা মুহূ এবং অহুচ্চ। হিউমার-এর হাসিতে আনন্দময় অন্তরের অব্যাহত উচ্ছ্বাস দেখা যায় না। এই হাসির স্রোতের বিরুদ্ধে এক অন্তঃশায়ী বেদনার প্রতিকূল স্রোত প্রবাহিত হইতেছে। সেই প্রতিকূল স্রোতের প্রতিক্রিয়ায় হাসির বেগ বাধাপ্রাপ্ত ও মন্দীভূত। হিউমার-এ আমরা হাসি বটে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে জগন্ময় বেদনার স্মৃতিস্মৃ কণ্টক স্মৃতিব্রভাবে আমাদের অন্তঃকরণ বিদ্ধ করিয়া দেয়। আমাদের বাহ্য হাস্যের প্রসন্ন দীপ্তি আন্তর বেদনার গাঢ় মেঘে আচ্ছন্ন হইয়া আসে। প্রকৃত হাস্যরস-স্রষ্টার মন কৌতুকে উজ্জল নহে, তাহা বিবাদে অভিযুক্ত। মলিয়ার সম্বন্ধে শুনা যায়, তিনি যখন একা থাকিতেন তখন অত্যন্ত বিষণ্ণ ও দুঃখিত হইয়া থাকিতেন। শেরিডানকে লোকে খুব কমই হাসিতে দেখিয়াছে।

1. Humour সম্বন্ধে, সালির স্থায় এরকম মনোজ্ঞ আলোচনা কেহ করিয়াছেন কিনা সন্দেহ। তিনি Humour-এর বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে এইরূপভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন—A quiet survey of things, at once playful and reflective; a mode of greeting amusing shows which seems in its moderation to be both an indulgence in the sense of fun and an expiation for the rudeness of such indulgence, an outward, expansive movement of the spirit's met and retarded by a cross current of something like kindly thoughtfulness, these clearly reveal themselves some of the dominant traits.

An Essay on Laughter, P. 299.

2. Meredith-এর উক্তি স্মরণীয়—'The stroke of the great humorist is worldwide with lights of Tragedy in his laughter'.

The Idea of Comedy, P. 84.

হিউমার-এর অন্তর্নিহিত এই বেদনাময়তার কারণ, হিউমারিস্ট মানব জীবনের প্রতি এক সর্ববাপী সহানুভূতি লইয়া দৃষ্টিপাত করেন।^১ একটি কথা আছে যে, জীবন সম্বন্ধে যাহারা অশুভব করেন জীবন তাঁহাদের কাছে বিষাদময়।^২ খাঁটি হাস্যরস-স্রষ্টা জীবনকে দূর হইতে ভাবেন না বা বিচার করেন না, তিনি জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া ইহার রস মর্ম দিয়া গ্রহণ করেন। হাস্যরসস্রষ্টা জীবনের অসঙ্গতি, দোষ ও অধঃপতন লইয়া আলোচনা করেন বটে, কিন্তু তিনি দ্রষ্টা নহেন, ভোক্তা। যাহাদের লইয়া তিনি হাসান, তিনি তাহাদেরই একজন, যে রঙ তিনি মাখাইতে বান সেই রঙ তিনি নিজেও মাখিয়া লন।^৩ তিনি যে বিকৃত, ভ্রান্ত ও অসঙ্গত জগতে প্রবেশ করেন সেই জগৎকেই সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও পরিপূর্ণরূপে প্রকাশ করেন। কখনও তিনি একথা জানান না যে, সেই জগতের বাহিরে আর একটি জগৎ আছে, যাহা সুস্থ, সঙ্গত, ভদ্র ও ভব্য। হাস্যের আলোচনায় আমরা দেখাইয়াছি যে, হাস্যের দ্বারা সমাজকে সংস্কার ও শোধন করা হইয়া থাকে। কিন্তু প্রকৃত হাস্যরসের (Humour) মধ্যে এই সংস্কার ও শোধনের প্রবৃত্তি প্রবল নহে। সমাজের দোষ-ত্রুটি, ভুল-ভ্রান্তি হাস্যরস-স্রষ্টার হাতে স্নিগ্ধ ও অমুকম্প্য হইয়া উঠে।

কার্লাইল হিউমার-এর সংজ্ঞা দিতে যাইয়া বলিয়াছেন, 'Humour is sympathy with the seamy side of things.'

হাস্যরসস্রষ্টা এক উদারতা-স্নিগ্ধ, সহানুভূতি-কোমল এবং অভিজ্ঞতা-করুণ দৃষ্টি লইয়া জগৎ ও জীবনের দিকে দৃষ্টিপাত করেন। ভ্রান্ত, পতিত ও অনিয়মিত জীবনের পরিচয় দিয়া তিনি আমাদের হাসান বটে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মুখের হাসি-কান্নার স্রোতে ভাসিতে থাকে।^৪ তিনি তাঁহার বিচিত্র এবং গভীর অভিজ্ঞতা দ্বারা বুঝিয়াছেন যে, ভুল-ভ্রান্তি ও

1. 'Life is a comedy to those that think and a tragedy to those that feel.' Horace Waipole

2. Humour is the laughter of the eccentric directed against himself. The Theory of Drama by A. Nicoll, P. 99.

3. Humour সম্বন্ধে Meredith-এর সম্বন্ধ উল্লেখযোগ্য।—If you laugh all round him, tumble him, roll him about, deal him a smack and drop a tear on him, own his likeness to you and yours to your neighbour, spare him as little as you shun, pity him as much as you expose, it is a spirit of Humour that is moving you.

The Idea of Comedy by Meredith, P. 79.

অসঙ্গতি লইয়াই জগৎ, সুতরাং এইগুলি পরিহার করিলে জগৎকেই পরিহার করিতে হয়। তিনি আরও বুঝিয়াছেন যে, বাহারা আপাতদৃষ্টিতে বুদ্ধিমান, বিজ্ঞ, সুস্থ ও সঙ্গত বলিয়া প্রতীয়মান হয় তাহাদের মধ্যেও অনেক ভ্রুটি-বিচ্যুতি, দোষ-অপরাধ রহিয়াছে। সুতরাং দোষাতীত আদর্শ ব্যক্তি কেহই নহেন। জীবনের সম্বন্ধে এই দৃষ্টিভঙ্গি লাভ করিয়া তিনি নিজের অন্তরকে উদার, অপক্ষপাতী ও সমদর্শী করিতে পারিয়াছেন। তিনি সেই কারণে সকলকে লইয়া পরিহাস করেন, কিন্তু কাহাকেও উপহাস করেন না। ওয়াল্ট হুইটম্যান বলিয়াছেন—

‘I am not the poet of goodness only,

I do not decline to be poet of badness also.’

হাস্যরস-স্রষ্টার মতও তাহাই। বাহাকে সকলে আঘাত করিয়া দূর করিয়া দিয়াছে তিনি তাহাকেই স্নিগ্ধ হাস্যের দ্বারা অভ্যর্থনা করিয়া আনেন। হাস্যরসের মধ্যে মূহূর্বারিবর্ষণের সহিত প্রসন্ন রৌদ্রসম্পাতের সংমিশ্রণ হয়। ইহা আমাদের মন আনন্দে উজ্জ্বল করে এবং হৃদয় সহানুভূতিতে সিক্ত করে। হাস্যরস-স্রষ্টার মন এক সর্বব্যাপী উদার সহানুভূতিতে পরিপূর্ণ থাকে বলিয়াই কোন নির্দিষ্ট জীবন-আদর্শের প্রতি তাঁহার অন্ধ অমুরাগ নাই। তিনি জীবনের মধ্য দিয়া নীতি ও আদর্শের সন্ধান করেন, নীতি ও আদর্শের মধ্য দিয়া জীবনকে সন্ধান করেন না। সেজন্য কোন বাঁধাধরা নিয়ম অথবা সুস্পষ্ট মতবাদ তাঁহার সাহিত্যে ধরা যায় না।, যিনি আমাদের কাছে হাসান তাঁহাকে কোন মত অথবা দলভুক্ত বলিয়া ধরিতে পারিলে তাঁহার বিরুদ্ধে আমাদের মনের মধ্যে চাপা বিদ্রোহ ধুমায়িত হইতে থাকে। সেজন্য শ্রেষ্ঠ হাস্যরসস্রষ্টা সর্বপ্রকার মত ও দলের উর্ধ্বে। তিনি সকলকেই গ্রহণ করেন, কিন্তু কাহারও কাছে নিজেকে একেবারে বিলাইয়া দেন না।

বৈদক্ষ্যপূর্ণ হাস্যরস (Wit)

আমরা হিউমার-এর আলোচনায় দেখিলাম যে, ইংলিশ অবস্থান সহানুভূতিশীল হৃদয়ে। কিন্তু আর এক রকম হাস্যরস আছে বাহার আবেদন বুদ্ধিশীল মস্তিষ্কে - ইংরেজিতে তাহাই উইট-রূপে আখ্যাত।

1. J. B. Priestly-র উক্তি গ্রন্থানুযায়ী, ‘It is as difficult for the snob to be a humorist as it is for the doctrinaire.’

English Humour, P. 12.

হিউমার-এর জগতে পাত্রাপাত্র ভেদ নাই, লঘু-গুরু তফাত নাই, ইহাতে কে সত্য ও কে ভ্রান্ত বুঝিবার উপায় নাই। এখানে হাস্যোৎপাদক ও হাস্যোৎপাদ এক সঙ্গে মিশিয়া গিয়াছেন। কিন্তু উইট-এর জগৎ সজ্ঞান, সচেতন ও মননশীল। উইট-এর মধ্যে লেখক তাঁহার প্রাদাভ সঙ্গন্ধে বিশেষ সচেতন; তিনি হাসান কিন্তু নিজে হাসেন না, নাচান কিন্তু নিজে নাচেন না।, হিউমার মানবজীবনের গভীর ও মৌলিক সমস্যাগুলি এক সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গির মধ্য দিয়া উপভোগ করে, উইট আমাদের ভাসমান জীবনের বৃহদংশ চর্চিত আলোকে উজ্জ্বল করিয়া তোলে।

হিউমার মূঢ় ও গভীর কিন্তু উইট তীক্ষ্ণ ও ক্ষণিক। হিউমার আমাদের দৃষ্টিকে আবিষ্ট ও অভিভূত করে, কিন্তু উইট আমাদের দৃষ্টিকে বিস্মিত ও চমৎকৃত করে। হিউমার-এ অভিজ্ঞতার প্রকাশ, উইট-এ পাণ্ডিত্যের প্রকাশ। হিউমার-এর রস চরিত্র ও ঘটনা-সংস্থানের উপর নির্ভর করে, কিন্তু উইট-এর দীপ্তি তীক্ষ্ণ, তাত্ত্বিক, দৈর্ঘ্যবাহী বাক্যের উপর নির্ভর করে।

দৃশ্যমান বস্তুর সহিত অদৃশ্য বস্তুর বৈষম্য লইয়া উইট-এর কারবার। আপাতদৃষ্টিতে বিরুদ্ধ অথচ প্রকৃতপক্ষে বিরুদ্ধ নয়, আবার আপাতদৃষ্টিতে বিরোধপূর্ণ অথচ বাস্তবিকপক্ষে ঐক্যমূলক—বাহিরের আকৃতির সহিত ভিতরের প্রকৃতির এই যে বৈষম্য, ইহাই উইট-এর জগৎ। K. Fischer স্বার্থেই বলেছেন যে, 'Wit must unearth something hidden & concealed.' সূচুর যাহকর যেমন যাহর খেলা দেখাইতে যাইয়া কিছুটা আমাদের জ্ঞাত এবং কিছুটা অজ্ঞাত রাখিয়া দেন এবং কিছুক্ষণ পরে অজ্ঞাত রহস্য উদ্ঘাটন করিয়া আমাদের দৃষ্টিকে বিস্মিত ও বিমূঢ় করিয়া দেন, বিদগ্ধ হাস্যরসিকও তেমনি এক কথা বলিয়া ঠিক তাহার বিপরীত অর্থ আমাদের মনে উদ্বেক করিয়া আমাদের দৃষ্টিকে চমৎকৃত ও হতভয় করিয়া দেন। উইট ভাসমান মেঘের একমুখী প্রবাহ নহে, ইহা বিপরীতমুখী মেঘের সঘন সংঘর্ষ। এই সংঘর্ষের ফলে স্রুতীত্র বিহ্বাতের শাণিত দীপ্তি চতুর্দিক উদ্ভাসিত করিয়া তোলে। বুদ্ধিগ্রাস এবং শিক্ষাসাপেক্ষ বলিয়া ইহার আবেদন স্বতঃস্ফূর্ত নহে। দ্বিতীয়বার চিন্তার পর ইহার মর্ম বোধগম্য হয়।

1. The man of wit—the consciously entertaining person of lively speech and quick intelligence is usually a solemn fellow at the heart. He takes the world in vain that he may himself be taken in earnest.

Comedy by John Palmer (Martin & Secker), P. 24.

উইটলেখক উদ্ভট ও অসম্ভব বাক্যব্যবহার দ্বারা আমাদের চিন্তা ও বুদ্ধিকে বিপর্যস্ত করিয়া দেন, আমরা যখন অর্থ বাহির করিতে হাতড়াইয়া মরি, তিনি তখন দূর হইতে মুহূর্ত্ত হাসির সহিত মজা দেখিতে থাকেন।

। উইট গতানুগতিক স্বাভাবিক জগৎকে এলোমেলো ও ওলটপালট করিয়া দেয়। শিশু যেমন তাহার খেলার জিনিসগুলি তছনছ করিয়া পুনরায় সেগুলি সাজাইতে বসে উইট তেমনি পরিপাটি ও বিহীন চিন্তা ও ধারণা লম্বাভঙ করিয়া দেয়। তবে পুনরায় সাজাইবার ও গুছাইবার কাজ সে করে না, সে কাজ করিতে হয় আমাদের বুদ্ধি ও বৈদগ্ধ্যের দ্বারা। কোন পুরাতন ও প্রচলিত উদ্ধৃতি অথবা বাক্যাংশ যদি বিশেষ চাতুর্যের সহিত অপ্রচলিত বা অভিনবভাবে ব্যবহার করা হয় তবে বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। এক ধরনের বাক্যপ্রবাহের মধ্যে যদি হঠাৎ অল্প আর এক ধরনের কোন বাক্য ঢুকাইয়া দেওয়া যায় তবে আমাদের কৌতুক উদ্ভিক্ত হয়। বক্তা গভীর শব্দমায়ায় শ্রোতাদের মন ভুলাইয়া বহু উচ্চতর লইয়া গিয়াছেন, হঠাৎ যদি তিনি কোন হাল্কা ঘরোয়া বাক্য প্রয়োগ করিয়া বসেন তবে সাধারণ জগতে আকস্মিক পতনের ফলে শ্রোতার মন কৌতুকে পূর্ণ হইয়া উঠে। এইভাবে গভীর বাক্যশ্রোতের মধ্যে লঘু কথা অথবা লঘু কথার ধারার মধ্যে গভীর বাক্য প্রয়োগ করিয়া হাস্যরস সঞ্জন করা হইয়া থাকে। বার্গসোঁ ইহাকেই বলিয়াছেন Transposition।^১ অমুপ্রাস, প্লেস এবং ইংরেজি অলংকারশাস্ত্রের Antithesis, Paradox, Oxymoron প্রভৃতি অলঙ্কার উইটলেখকের শাণিত অস্ত্র। বাংলা সাহিত্যের হাস্যরসের কারবার অনেক স্থলেই যে শুধু মাত্র অমুপ্রাস, প্লেস ও যমক প্রভৃতি লইয়া সেই বিষয়ে আমরা যথাস্থানে আলোচনা করিয়া দেখাইব। সুপ্রসিদ্ধ বৈদগ্ধ্যপূর্ণ লেখক প্রমথ চৌধুরীর লেখায় Antithesis এবং Paradox-এর স্ফুটর সমাবেশ রহিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের সাহিত্যে হিউমার এবং শেষ জীবনের সাহিত্যে উইট-এর নিদর্শন পাওয়া যায়। জগদ্বিশ্বাস্যত

1. A quotation or a hackneyed phrase dexterously turned or wrested to another purpose, has often the effect of the liveliest wit.

Wit & Humour by Hazlitt, P. 23

২। বার্গসোঁর উক্তি উদ্বেগযোগ্য—A comic effect is always obtainable by transposing the natural expression of an idea into another key.

Laughter by Bergson, P. 123.

নাট্যকার শেক্সপীয়ারের নাটকে উইট এবং হিউমার-এর চমৎকার সংমিশ্রণ লক্ষিত হয়। King Lear-এর Fool ও As you Like It-এর Touchstone উইট-এর দৃষ্টান্ত। বর্তমান জগতে হৃদয়বেগ অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তির কদর বেশি, সেজন্য বর্তমান সাহিত্যেও হিউমার অপেক্ষা উইট-এর আধিপত্য অধিক। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা ঠিক যে, হিউমার-এর আবেদন সর্বদেশে এবং সর্বশ্রেণীতে এবং উইট-এর আবেদন বিশেষ দেশে, বিশেষ শ্রেণীতে।

ফ্রয়েড তাঁহার Wit and its relation to the Unconscious নামক গ্রন্থে উইট-এর মনস্তাত্ত্বিক কারণ বিশদভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তিনি উইট-এর দুই বিভাগ করিয়াছেন, Harmless Wit এবং Tendency Wit। ফ্রয়েড বলিয়াছেন যে, ব্যঙ্গ ও চিন্তা লইয়া যথেষ্ট খেলা করিয়া উইট আমাদের আনন্দ দান করিয়া থাকে।, উইট-এর উৎপত্তির কারণ আলোচনা করিতে যাইয়া তিনি বলিয়াছেন যে, অবদমিত প্রবৃত্তি উইট-এর মধ্য দিয়া পরিতৃপ্তি লাভ করিয়া থাকে।, তিনি আরও বলিয়াছেন যে, পরপীড়নেচ্ছু লোকেরা (Sadist) উইট সৃষ্টি করিয়া অন্তর্কে আঘাত দিতে বিশেষ পটু ও সক্ষম হইয়া থাকে। তাঁহার মতে উইট-এর মধ্য দিয়া আমরা আমাদের শত্রুকে হাস্তাস্পদ করিয়া আমোদ অহুভব করি।

বাস্তব (Satire)

যে হাসি আমাদের মুখকে প্রসন্ন না করিয়া বিষন্ন করিয়া তোলে, তাহা আমাদের মন আমোদে উজ্জ্বল না করিয়া আঘাতে দীর্ণ করিয়া ফেলে তাহা বাস্তব হাসি। ব্যঙ্গকার বড় কঠোর, বড় নির্মম; তিনি মানুষের দোষ ও ব্যাধি নগ্ন করিয়া পৈশাচিক উল্লাসে মত্ত হইয়া উঠেন। তাঁহার হাসি

1. Wit has remained true to its nature from beginning to end. It begins us play in order to obtain pleasure from the free use of words and thoughts. Wit & its relation to the Unconscious by Freud

Wit & its relation to the Unconscious by Freud.
(Fisher & Unwin, 1916), P. 211.

2. The existence of numerous inhibited impulses whose suppression retains some weakness produces a state favourable for the production of tendency wit. Thus certain single components of the sexual constitution, may appear as motives for wit formation.

Ibid, P. 219.

3. Ibid, P. 150.

একক, দর্শক ও শ্রোতাদের মধ্যে তাহা প্রতিধ্বনিত হয় না। হিউমার এবং উইট-এর মধ্যেও উপহাস আছে, কিন্তু সে সব ক্ষেত্রে হাসির শীতল প্রলেপে উপহাসের তপ্তজ্বালা জুড়াইয়া যায়। কিন্তু ব্যঙ্গের মধ্যে উপহাসের জ্বালা নিদারুণ রূপে বিদ্যমান। সেই জ্বালা আমাদের মনের মধ্যে তীব্র প্রদাহের সৃষ্টি করিয়া আমাদের দরদ সহ্যহুভূতি সব শুষ্ক করিয়া ফেলে। ব্যঙ্গের হাসিতে যোগ দিতে বাইয়া দেখি সেই হাসি সপাং করিয়া আমাদের পিঠে চাবুক বসাইয়া দেয়, সেই চাবুকের আঘাতে মুখের হাসি বেদনায় বিকৃত হইয়া পড়ে।

(Satire কথাটি Satura হইতে আসিয়াছে। Satura-র অর্থ হইতেছে মিশ্রণ (mixture)। পূর্বকালে ডাম্যমাণ অভিনেতাদের মিশ্রিত আয়োদ-কৌতুক Satura নামে অভিহিত হইত। তাহারা বিকৃত অঙ্গভঙ্গি ও তামাসা-কৌতুকের মধ্য দিয়া প্রসিদ্ধ ব্যক্তি এবং প্রচলিত আচার-অনুষ্ঠান-সমূহ উপহাস করিত। তাহাদের সময় হইতে বর্তমান কাল পর্যন্ত ব্যঙ্গকার-গণ সকলেই তাহাদের দ্বারা অনুসরণ করিয়া আসিতেছেন। ব্যঙ্গকারের উদ্দেশ্য শোধন করা, শিক্ষা দেওয়া। সমাজের যেখানে যত দোষ, যত অসঙ্গতি যত রোগ সঞ্চিত হইয়া আছে তিনি তাঁহার সন্ধানী দৃষ্টি দিয়া সে সব অনাবৃত করিয়া ফেলেন। যে-সব আমরা ভুলিয়া যাইতে চাই, উপেক্ষা করিতে চাই, ক্ষমা করিতে চাই ব্যঙ্গকারের দৃষ্টি সে-সব বিষয়েরই উপর নিবদ্ধ থাকে। তাঁহার কাছে ক্ষমা নাই, পরিজ্ঞান নাই, তুচ্ছতম ক্রটি এবং সামান্যতম দুর্বলতাও তাঁহার অহুকম্পা লাভ করিতে পারে না।) তাঁহার কাছে ঘেঁষিতে ভয় হয়, কি জানি কখন তিনি কোন্ ছিদ্র দেখিয়া আবার কশাঘাত করিয়া বসেন। রাশভারী ফুলমাষ্টারের হায়ে তিনি সব সময়েই বেত্র হস্তে শিক্ষার তিক্ত বটিকা খাওয়াইতে দৃঢ়সংকল্প। কিন্তু সেই বটিকা যে আমাদের গলায় অটকাইয়া যায়, পেট পর্যন্ত পৌঁছায় না সে সংবাদ তিনি রাখিতে চান না। মাঝে মাঝে তিনি রস বিতরণ করিতে চান কিন্তু তাহা কষ হইয়া আমাদের জিহ্বাকে কুণ্ঠিত, আড়ষ্ট করিয়া ফেলে। (ব্যঙ্গকার সকলকে বিজ্ঞপ করিবার স্পর্ধা রাখেন, সেজন্য নিজে তিনি দোষ

1. If you detect the ridicule, and your kindness is chilled by it, you are slipping into the grasp of Satire.

ও দুর্বলতার অতীত হইয়া থাকেন।, খাঁটি হাস্যরসের মধ্যে হাস্যরসিক ও হাস্যাস্পদ এক হইয়া যায়। বাগ্‌বৈদগ্ধ্যো হাস্যোৎপাদক ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখেন বটে কিন্তু তিনিও মজা ও কৌতুক উপভোগ করিতে চান, কিন্তু বাঙ্গে লেখক নিজেকে উচ্চস্তরে অধিষ্ঠিত রাখিয়া নিম্নতলাশ্রয়ী মানবদের অক্ষমতা ও দুর্বলতা দেখিয়া আশ্রয়গোঁবেরে ক্ষীণ হইয়া উঠেন; স্মাটায়ার হিউমার-এর বিপরীত, উইট এই উভয় জাতীয় রচনারই সাধারণ বাচনভঙ্গী। উইট ঠিক একটা স্বতন্ত্র জাতি নহে। সর্বপ্রকার হাস্য-রচনারই সাধারণ উপাদান। লেখকের মনোভাব ও জীবনদর্শনের উপর উইট-এর প্রয়োগ নির্ভরশীল। (স্মাটায়ার-এর মধ্যেও উৎকর্ষ ও অপকর্ষ আছে; ব্যক্তিগত বিদ্রূপ, কুরুচিপূর্ণ কুৎসা-রটনা (lampoon) ইহার নিম্নতম নিদর্শন। কিন্তু উন্নততম ব্যঙ্গরচনার পিছনে একটা নৈব্যক্তিক ভাবনিষ্ঠা আছে) একটা গুরুতর সামাজিক অসঙ্গতকে উদ্‌ঘাটন করার জন্য ইহা অনেক সময় আমাদের অহুমোদন লাভ করে। ব্যঙ্গকার বিদ্যায়, বুদ্ধিতে, অভিজ্ঞতায় নিজের জ্ঞান এক গবিত আসন রচনা করিয়াছেন বলিয়া সামান্য ও সাধারণ লেখকের প্রতি তাঁহার কোন সম্মান নাই, শ্রদ্ধা নাই। অতের দোষ ও দুর্বলতা সহজেই তাঁহার চোখে ধরা পড়ে এবং সেই সব দোষ ও দুর্বলতা তীক্ষ্ণ বিদ্রূপের খোঁচায় বিদ্ধ করিয়া তিনি এক বিকৃত কৌতুক বোধ করেন। ব্যঙ্গকার ক্ষমাহীন satirist—মানুষকে ব্যথা দিয়াই তিনি আনন্দ পান, সুইফটের ভায় জীবনে ষাঁহাদের উদ্দেশ্য ব্যাহত এবং আশা বিফলীভূত হইয়াছে তাঁহারাই নিজেদের মনের সঞ্চিত গ্লানি এবং পুঞ্জিত বিদ্বেষ মানব-সমাজকে লক্ষ্য করিয়া উদ্‌গীরণ করিয়া থাকেন। তাঁহাদের ঈর্ষা-দগ্ধ স্বাসে মানবের সুখ ও বিলাস ছুটিয়া যায়, আশা ও আদর্শ টুটিয়া যায়।

ব্যঙ্গের উদ্দেশ্য আঘাত করা, শোধন করা সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই উদ্দেশ্য

1. Satire is a very delicate operation, and no man, will trust himself with it except he be in possession of a thorough training, a clear purpose and a sound knowledge of moral anatomy.

Satire by Gilbert Cannan (Martin Secker), P. 37.

২। সুইফট কবি পোপের কাছে লিখিত এক পত্রে Gulliver's Travels লিখবার উদ্দেশ্য বর্ণনা করিতে যাঁহা বলিয়াছিলেন, 'When you think of the world give it one lash the more at my request'. Upon the great foundation of misanthropy though not in Timon's manner, the whole building of my Travels is erected, and I never will have peace of mind, till all honest men are of my opinion'.

প্রচ্ছন্নভাবে থাকে। ব্যঙ্গকার সোজাখুজি গালাগালি করেন না, নীতি উপদেশও দেন না—তাহা হইলে তাঁহার লেখা আর্ট-এর বহির্ভূত হইয়া পড়িত। সাধারণত দেখা যায় তিনি সরলতার ভান করিয়া একটি বিষয়ের বর্ণনা করিয়া যান অথচ পরিবার মধ্যে অদৃশ্য সৈন্তদের দ্বারা তাঁহার বিক্রপের কাঁটাগুলি আত্মগোপন করিয়া থাকে। সেই বর্ণিত বিষয়ের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইতে গেলেই সেই কাঁটাগুলি অদৃশ্য সৈন্তদের সঙ্গীনের দ্বারা আসিয়া বিদ্ধ হয়।) অনেক সময়েই লক্ষ্য করা যায় লেখক যে-সব চরিত্রকে আঘাত করেন সে-সব চরিত্রের প্রতি বাহ্যত তিনি একটা নির্দোষ সহানুভূতির ভাব দেখান। কিন্তু তাঁহার বাহ্য সরলতা ও সহানুভূতির নিয়ে যে গূঢ় উদ্দেশ্য ও কঠোর আঘাত নিহিত রহিয়াছে তাহা আবিষ্কার করিয়া পাঠক কৌতুকাব্বিত ও চমৎকৃত হয়। (সুইফ্ট *Gulliver's Travels*-এর মধ্যে সরাসরি কোথাও তাঁহার ঘৃণা ও বিদ্বেষ প্রকাশ করেন নাই। অথচ আমরা সকলেই জানি ঐ বইখানির প্রতি অক্ষরে মানবের প্রতি ঘৃণা ও বিদ্বেষ ব্যক্ত হইয়াছে।) ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নববাবু বিলাস' ব্যঙ্গাত্মক রচনার একটি সুন্দর নিদর্শন। ঐ বইয়ের মধ্যেও দেখি লেখকের ব্যঙ্গবিক্রপের ধারা প্রচ্ছন্নভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। নববাবু হইতে আরম্ভ করিয়া গুরুমহাশয়, মুনসী, স্কুল মাষ্টার, রসিণী বারবিলাসিনী প্রভৃতি অনেককেই তিনি বিক্রপ করিয়াছেন, কিন্তু সেই বিক্রপ প্রশংসার ছদ্মবেশে ভূষিত। ব্যঙ্গের অস্ত্র শিয়াকুল কাঁটার দ্বারা কেবলই নিরবচ্ছিন্ন কাঁটা নয়, তাহা মধুমক্ষিকার হলের দ্বারা গুপ্ত থাকে এবং বিধিবার আগে খানিকটা মধুও দেয়।^{১১}

হাস্যরসের সব রকম বিভাগের মধ্যে ব্যঙ্গ সর্বাপেক্ষা নিকৃষ্ট এই সম্বন্ধে অনেকেই একমত। কিন্তু তবুও দেখা গিয়াছে জগতের অনেক শ্রেষ্ঠ লেখক ব্যঙ্গমূলক রচনা লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন। গ্রীক নাট্যকার অ্যারিস্টোফ্যানিস ব্যঙ্গমূলক নাটকের পথপ্রদর্শন করিয়াছিলেন। বেন জনসন *Volpone* নামক নাটকে লোভার্ত মাহুষের দৃশ্য প্রবৃত্তি লইয়া কঠোর সমালোচনা করিয়াছেন। ফরাসী লেখক ভলটেয়ারও ব্যঙ্গশ্রিয় লেখক কিন্তু তাঁহার ব্যঙ্গের মধ্যে সুইফটের আত্যন্তিক তিক্ততা ও যুক্তিহীনতা নাই। ব্যঙ্গের সর্বাপেক্ষা সক্ষম লেখক বোধ হয় সুইফট। সুইফট তাঁহার ঘৃণা ও বিদ্বেষ ব্যক্ত করিবার জন্য উদ্ভট ঘটনা ও অদ্ভুত প্রাণীদের বর্ণনা করিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই বর্ণনা এত নিখুঁত, আভ্যন্তরীণ সঙ্গতিযুক্ত ও পূজ্যাহুপূজ্য যে,

বইখানা পড়িবার সময় ক্ষণকালের জন্ত আমরা বিশ্বাসের বশীভূত হইয়া বিশ্বস্তভাবে লেখকের অমুখ্যতা হই। লিলিপুট এবং ব্রবডিংগাদেবের মধ্য দিয়া তিনি সমসাময়িক রাজনৈতিক অবস্থার প্রতি বিক্রপ করিয়াছেন, Laputa হাশুে তিনি দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিকদিগকে উপহাস করিয়াছেন এবং সর্বাপেক্ষা বীভৎস খণ্ড —Houyhnhnms-দের বর্ণনায় তিনি মানব চরিত্রকে পশু অপেক্ষাও অধম রূপে চিত্রিত করিয়া তাঁহার অস্বাভাবিক মানববিদ্বেষ ব্যক্ত করিয়াছেন। (আধুনিককালের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার বার্নাড শ' তাঁহার প্রত্যেকখানা নাটকের মধ্যে সমাজের রীতিনীতি, ধর্ম-অমুষ্ঠানের প্রতি সুতীক্ষ্ণ দৃষ্টিবিক্রপ বর্ণন করিয়াছেন, কিন্তু তিনি প্রচারপন্থী লেখক বলিয়া তাঁহার ব্যঙ্গ অত্যন্ত স্পষ্ট ও ধারালো হইয়া উঠিয়াছে। বাংলা সাহিত্যে খাঁটি ব্যঙ্গ-রচনার প্রবর্তক হিসাবে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম করা বাইতে পারে। তাঁহার 'নববাবু বিলাস', 'নববিবি বিলাস' ও 'নবদুতী বিলাস' বিশুদ্ধ ব্যঙ্গ-রচনার নিদর্শন। 'আলালের ঘরের ডলাল' এবং 'হুতোম প্যাঁচার নকশা'র মধ্যে সমসাময়িক সমাজের কৃত্রিমতা, অনাচার ও অবনতির প্রতি তীব্র কটাক্ষ করা হইয়াছে।) ঈশ্বর গুপ্তের কবিতার মধ্যে ব্যঙ্গবিক্রপের ছড়াছড়ি রহিয়াছে। রসরাজ অমৃতলাল বসু বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গমূলক নাটকের লেখক। তাঁহার নাটকের মধ্যে প্রগতিপন্থী সমাজকে মর্মান্তিক আঘাত করা হইয়াছে। আধুনিক কালের লেখকদের মধ্যে প্রমথনাথ দিশী ও সঙ্কনীকান্ত দাসকে ব্যঙ্গ-রচয়িতা রূপে উল্লেখ করা বাইতে পারে।) ইহাদের সকলের সম্মুখেই যথাস্থানে বিশদভাবে আলোচনা হইবে।

কৌতুকরস (Fun)

হিউমার, উইট ও স্যাটায়ার-এর মধ্যে হাসি আছে, কিন্তু সেই হাসি মানস-সংযুক্ত ও চিন্তাপ্রসূত, সেই হাসি অবারণ ও অকারণ নহে। ঐ সব হাস্য-রসাত্মক রচনায় লেখক আমাদের মুখের উপর দিয়া শুধু হাসির তুলিকা বুলাইয়া যান না, সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে চিন্তা ও কল্পনার অশেষ শাখা ও পল্লব সৃষ্টি করিয়া তোলেন। (যেখানে মানুষের স্বাভাবিক স্বাভি-প্রবণতা বা আমোদপ্রিয়তা কোন স্ফুটতর কলা-কৌশলের বা গভীর জীবনানুভূতির নিয়ন্ত্রণাধীন না হইয়া উদ্ভট অবস্থা ও অতিরঞ্জিত চরিত্রকল্পনার সহায়তায় আমাদের হাসির উপলক্ষ সৃষ্টি করে সেখানে কৌতুকরসেরই

প্রাধান্য ।) মানুষের সভ্যতা যত বিবর্তন লাভ করিয়াছে ততই তাহার হাসি অহুচ্চ ও চিন্তাযুক্ত হইয়াছে । কিন্তু প্রাচীন কালে যখন বিদূষক রাজসভায় হাসাইত, যখন সাধারণ লোকে গ্রামে বাজারে স্থল বঙ তামাসার মধ্য দিয়া মজা বোধ করিত, তখন হাসি কেবল আমোদিত প্রাণের উচ্ছ্বসিত অভিব্যক্তি ছিল, তাহার সহিত চিন্তার যোগ ছিল না কিংবা তাহার কোন গূঢ় ব্যঞ্জনাও ছিল না । (কৌতুকময় হাস্যরসের মধ্যে উদ্ভট ও অস্বাভাবিক ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ থাকে । যাহা সহজেই মনকে ধাক্কা দিয়া সচকিত ও আমোদিত করিয়া তোলে তাহাই এই হাস্যরসের প্রাণ) যাহা স্বাভাবিক ও সচরাচরদৃষ্ট তাগাতে হাসিতে চটিলে বিত্তা ও বুদ্ধিকে সক্রিয় রাখিতে হয়, কিন্তু যাহা অতিরঞ্জিত ও নিয়মবহির্ভূত তাহা দেখিয়াই আমাদের হাসি উদ্দীপিত হইয়া উঠে । (কৌতুকের জগৎ এক অনিয়ম, বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতার জগৎ, সেখানে প্রবেশ করিয়া আমরা সীমা, সংযম ও শাসনভা ভুলিয়া অনিয়ন্ত্রিত আমোদ-শ্রমোদের নেশায় উন্মত্ত হইয়া পড়ি । Farce অথবা উতরোল হাস্যাত্মক প্রহসনে আমরা এই জগতেরই সন্ধান পাই । ফার্সি-এর মধ্যে হিউমার-এর কারুণ্য নাই, উইট-এর দীপ্তি নাই এবং স্যাটায়ার-এর নির্মমতাও নাই, ইহাতে কেবল নিরবচ্ছিন্ন হাসির প্রসার প্রবাহ আছে । (শেক্সপীয়ারের Merry Wives of Windsor, অথবা মলিয়েরের The Cit Turned Gentleman নামক প্রহসনে যে হাস্যরস আছে তাহা উচ্ছ্বসিত ও উতরোল । দীনবন্ধু মিত্রের ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’তে এবং অমৃতলাল বসুর ‘চাটুয্যে ও বাঁড়ুয্যে’ ও ‘তাজ্জব ব্যাপার’-এ কৌতুকের হাসিই ফুটিয়া উঠিয়াছে । কৌতুকপূর্ণ হাস্যরস সাধারণত স্থল, গ্রাম্য ও আদিরসাপ্রিত হইয়া থাকে । বাংলা সাহিত্যে (বিশেষত প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে এই হাস্যরসই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে । হুমুমানের লক্ষ্য দাহ, কুস্তকর্ণের নিদ্রাভঙ্গ, লহনা ও খুলনার যুদ্ধ, নারীদের পতিনিন্দা, শিবের কোঁচনীপাড়ায় ভিক্ষা ইত্যাদিকে আমরা কোন স্ফুট হাস্যরসের পর্যায়ে ফেলিতে পারি না । এই সব বিষয়কে নিতাস্তই স্থল কৌতুক রসের শ্রেণীভুক্ত করিতে হয় ।)

১। Louis Cazamian তাঁহার The Development of English Humour নামক গ্রন্থে ফরাসী হাস্যরসের বিবরণ দিতে বাইয়া অবিমিশ্র কৌতুককে Humour of release এবং স্বার্থ হাস্যরসকে Humour de finesse নামে বিশ্লেষিত করিয়াছেন ।

(উক্ত গ্রন্থের দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ দেখ্যে)

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস

অবতরণিকা

বাঙালীর হাস্যবোধ

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, কোন সাহিত্যের হাস্যরস আলোচনা করিতে হইলে সেই সাহিত্যে কি সামাজিক ও জাতীয় পরিবেশের মধ্যে দেখা হইয়াছে তাহা জানা দরকার। ফরাসী জাতি উচ্ছাসিত বৌদ্ধ ও শ্রমজ্ঞ আমোদপ্রিয় জাতি, সেজন্ত তাঁহাদের সাহিত্যে কৌতুক, ব্যঙ্গ ও বাগ্-বেদ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। ইংরেজ জাতি গভীর ও চিন্তাশীল জাতি, সেজন্ত তাঁহাদের সাহিত্যে করুণ হাস্যরসের (Humour) সন্ধান আমরা পাই।, বাংলা সাহিত্যের আলোচনা করিতে যাওয়াও আমরা দেখিব যে, বাঙালী জাতির হাস্যবোধের প্রকৃতি তাহার সাহিত্যের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে। বাঙালী হাসিতে জানে কিনা এবং জানিলেও কি ধরণেব হাসি চাহে তাহা বিশ্লেষণ করিলে তাহার সাহিত্যের হাস্যরসের স্বরূপ নির্ণয় করিতে আমরা সক্ষম হইব।

বাঙালীর হাস্যতত্ত্ব সম্বন্ধে গবেষণা করিতে গেলেই আমরা এই সিদ্ধান্তে পৌঁছিব যে, বাঙালী হাসিতে জানে না, হাসাটা পছন্দও করে না। তাহার ধারণা হাসি মস্ত একটা বাজে খরচ এবং এই বাজে খরচ কমাইবার জন্য সে দত্ত সাবধান হইয়া থাকে। তাহার কাছে কান্নাটা হাসি অপেক্ষা অনেক বেশি মূল্যবান ও প্রয়োজনীয় জিনিস, সেজন্ত তাহার মত কাঁদিতে ও কাঁদাইতে বোধ হয় আর কেহ পারে না। বাংলা সাহিত্যে সেই কারণেই কান্নার জোয়ার দুই কূল ভাসাইয়া প্রবাহিত হইয়াছে, জায়গায় জায়গায় যে হাসির বুদ্বুদ দেখা দিয়াছে তাহা ভাঁড়ামি ও অশ্লীলতার পাকে উল্লাও হইয়া রূপকালের মধ্যেই মিলাইয়া গিয়াছে। পাশ্চাত্যের বিদগ্ধ হাস্যরসের সহিত পরিচিত হইবার পূর্বে বাঙালী হাস্যরসকে ভাঁড়ামি ও অশ্লীলতার সহিত বিভিন্ন মনে করিয়া অবজ্ঞা ও অশ্রদ্ধা করিয়া আসিয়াছে, সমস্ত সংস্কৃত সাহিত্যে

১। ফরাসী ও ইংরেজ জাতির হাস্যবোধের তুলনামূলক আলোচনা Louis Cazamian তাহার The Development of English Humour নামক গ্রন্থে সুন্দরভাবে করিয়াছেন।

হান্তরস পরিমাণে অল্প ও প্রকরণে অতি ক্ষীণশক্তি। ইংরেজি সাহিত্যেও চসারের পূর্ব পর্যন্ত হান্তরসের পরিচয় মিলে না। সুতরাং হাসির সাহিত্যে অহুগ্রবেশ অপেক্ষাকৃত আধুনিক ব্যাপার। বাঙালী মাঝে মাঝে সাহিত্যের মধ্যে যে হাসির বৃন্দ ছাড়িয়াছে তাহা কেবল কাগ্না ও ছা-ছতাসের জহু আমাদের মনকে ত্রাজ্ঞা ও প্রস্তুত করিয়া লইবার জহু।

বাঙালার হাস্যের স্বল্পতার কারণ তাহার আত্যন্তিক ভাবপ্রবণতা। বাঙালীর মন অতি সহজেই এবং অতি সামান্যতেই ভাবাবেগে আবিষ্ট হইয়া পড়ে। সে স্বদেশ-অহুগ্রবে উত্তেজিত হইয়া উঠে, রুদ্ধ অত্যাচারের সম্মুখে বুক পাতিয়া দেয়, পরের বেদনায় কাঁদিয়া অস্থির হয়, আবার প্রেমে ব্যর্থ হইয়া লেকের জলে ডুবিয়া মরে এবং গোঁপের কাল রেখা দেখা মাইবার পূর্বেই অদ্বিতীয় প্রেমের কবি হইয়া পড়ে। এ সবকিছুর পশ্চাতে তাহার ভাবাবেগ ক্রিয়া করিতেছে। ভাবপ্রবণ মন সব সময়েই জীবন সম্বন্ধে চিন্তামগ্ন ও দার্শনিক ভঙ্গিবিশিষ্ট হইয়া পড়ে। এই মনের মধ্যে হাস্যবোধ প্রবেশ করিতে সাহস করে না। খাঁটি হান্তরস ভাবমগ্ন ও বেদনাসিক্ত মন হইতে জন্মলাভ করে সত্য কিন্তু বাঙালীর ভাবমগ্নতা ঐহিক অপেক্ষা পারত্রিক, লৌকিক অপেক্ষা আধ্যাত্মিক বিষয়ের প্রতিই অধিকতর অভি-নিবিষ্ট। সুতরাং, যে ভাবমগ্নতা হইতে করুণ রসিকতার জন্ম, বাঙালীর ভাবমগ্নতা সে জাতীয় নহে। বাঙালীচিন্তা কোতুক ও আমোদপ্রিয়তা এবং যথার্থ হান্তরস কোনটির পক্ষেই অহুকূল হয় নাই।

হাসি বাস্তব পৃথিবীর দৈপ্তিত সম্পদ। যেখানে পাঁচজন সামাজিক লোক মিলিত হইয়া গল্প-গুজব, আমোদ-আহ্লাদ করিতেছে সেখানেই হাস্য উদ্ভিক্ত হইবার ফুরসত পায়। বাস্তব জীবনের সহিত গভীর পরিচয় ও গাঢ় অহুভূতি না থাকিলে হাস্যবোধ কখনও জাগ্রত হইতে পারে না। বাঙালী ধর্মপ্রাণ ও অহুগ্রবিলাসী জাতি। জাগতিক জীবন অপেক্ষা পারমার্থিক জীবন তাহাকে অধিক আকর্ষণ করিয়াছে। যে চিন্তা সব সময়ে দেবতার মাহাত্ম্য ও অলৌকিক কার্যকারণ-তত্ত্বে নিমগ্ন হইয়া আছে তাহা কঠিন মৃত্তিকাময় মানবিক সমাজের বিকৃতি, বিভ্রান্তি ও বিপর্যয় লক্ষ্য করিতে উৎসুক হইবে কেন? ভাবের জগতে, কল্পনার জগতে হান্তরসের স্থান নাই। হান্তরস কেবলমাত্র ধূল্যামাটির বাস্তব পরিবেশের মধ্যে জন্ম লইতে পারে। বাংলার প্রাচীন সাহিত্য সম্পূর্ণ ধর্মমূলক ও আধ্যাত্মিক ভাববিশিষ্ট

বলিয়া সেখানে হাস্তরসের এত অপ্রাচুর্য দেখা যায়। দেবলীলার মধ্যে হাস্যরস নাই, আধ্যাত্মিক ভক্তি ও সাধনার মধ্যেও হাস্যরস নাই। কেবল যেখানে দেবতারা মানুষের পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছেন সেখানেই তাঁহারা হাস্তরস স্রষ্টি করিয়াছেন। শিব যেখানে শাঁখারী অথবা কুবক, চণ্ডী যেখানে মানুষের সাক্ষিয়া ফুল্লরার দ্বীর্ঘা উদ্রেক করিতেছেন, স্বর্গের পূজ্য দেবতারা যেখানে মুসলমানের পরিচ্ছদে ভূষিত হইতেছেন, সে সব স্থলেই কেবল তাঁহারা হাস্তরস উদ্রেক করিয়াছেন। প্রাচীন কাবিগণ দেবলীলা বর্ণনা করিতে বাইয়া তাঁহাদের শ্রোতৃবর্গের মনোরঞ্জনের জন্ত দেবচরিত্রগুলিকে বিকৃত করিয়া মানবচরিত্রের মত দেখাইয়া হাস্তরস স্রজন করিতে চেষ্টা করিতেন।

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের একটি লক্ষণ ইহার অশুকরণপ্রিয়তা ও গুচ্ছ-গ্রাহিতা। প্রায় একই রকম ঘটনার বিবরণ, একই রকম সৌন্দর্যের বর্ণনা, এবং একই রকম সুবস্তু-বের লীলা সব লেখকের লেখায় দেখা যায়। হাস্তরসের উদ্দীপনাতেও এই একঘেয়েমি ও গতানুগতিকতা আমরা লক্ষ্য করি। যে হাস্তরস আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে রহিয়াছে তাহা স্থূল, গ্রাম্য ও অল্পল। প্রাচীন সাহিত্যিকগণ যাহাদের জন্ত সাহিত্য রচনা করিতেন তাহারা ছিল অশিক্ষিত, স্বল্পবুদ্ধি ও নিয়রুচি অনসাধারণ, স্ততরাং তাহাদের মনজ্ঞতির জন্তই তাঁহারা এই ধরনের হাস্তরস উদ্রেক করিতেন। ঊনবিংশ শতাব্দীতে যখন পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারা আমাদের ব্যক্তিমানস সম্পূর্ণ পরিবর্তন করিয়া দিল তখন হইতে আমাদের সাহিত্যে খাঁটি হাস্তরসের অস্তিত্ব দেখা যায়। পাশ্চাত্যের দ্বায়ে বাংলা সাহিত্যেও তখন বিভিন্ন ধরনের হাস্তরস উৎপন্ন হইয়াছে।

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে কয়েকটি বিশিষ্ট চরিত্র বার বার বিভিন্ন লেখকের লেখায় হাস্যরস উৎপাদন করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রথমেই নাম করিতে হয় বিদূষকের। বিদূষক সংস্কৃত সাহিত্য হইতে গৃহীত চরিত্র। কিন্তু ইহার ঔদরিকতা ও ভাঁড়ামি বাংলা সাহিত্যেও বহু জায়গায় হাস্যরস উদ্রেক করিয়াছে। কলহ-পটীয়ান নারদও আর একটি হাস্যোৎপাদক চরিত্র। নারদ প্রায়ই দেবতার সংসারে কলহ ও বিভ্রাট বাধাইয়া কৌতুক উদ্রেক

করিতেন। কৃষ্ণবাজা প্রভৃতিতে রাধার মাতামহী বড়াই হাস্যরসের খোরাক যোগাইয়াছে। বড়াই বৃদ্ধার চেহারা লইয়া রাধাও কৃষ্ণের সহিত বঙ্গরসিকতা করিয়া শ্রোতাদের প্রাণে যথেষ্ট আমোদ সঞ্চার করিত। কৃষ্ণলীলার মধ্যে সর্বাপেক্ষা পরিহাস-রসিক বাগ্‌বৈদগ্ধ্যময়ী নারী হইতেছেন বৃন্দা। বৃন্দা রাধার পক্ষ লইয়া কৃষ্ণের সঙ্গে সমানে লড়িয়াছেন এবং তাঁহার কথায় কথায় তীব্র ব্যঙ্গ ও তীক্ষ্ণ শ্লেষ বর্ণিত হইয়াছে। চতুরশিরোমণি কানাইকেও অনেক সময় বৃন্দার চতুরালির কাছে হার মানিতে হইয়াছে। আর একটি হাস্যাস্পদ চরিত্র হইতেছে হুম্মান। রামলীলায় হুম্মান একটি প্রধান চরিত্র তো বটেই, যে লীলা অথবা পালায় হুম্মানের কোন অংশ নাই সেখানেও অনাবশ্যকভাবে হুম্মানকে টানিয়া আনিয়া শ্রোতাদের হাস্য উদ্বেক করিবার চেষ্টা হইত। হুম্মান যখন এক মুখোশ পরিয়া, লম্বা লেজ লাগাইয়া আসরের মধ্যে আসিয়া লাফাইয়া দাপাদাপি আরম্ভ করিত তখন দর্শকবৃন্দ হাসিতে গড়াইয়া পড়িত। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের বিষয় ও চরিত্রগুলির মধ্যে হাস্যরস ফুটাইয়া তুলিবার স্বেযোগ ছিল না, সেজন্ত লেখকগণ হাস্যরসের প্রয়োজনে গ্রন্থবহির্ভূত অনাবশ্যক ঘটনা ও চরিত্রের আমদানী করিতেন।

মুসলমানদের অত্যাচারে হিন্দুদের যথেষ্ট দুর্গতি ও দুর্ভোগ সহ্য করিতে হইয়াছিল। প্রতিকারহীন, অত্যাচারিত হিন্দুগণ নীরবে সব সহ্য করিয়া নিরুপায়ভাবে ভগবানের কাছে আকুল প্রার্থনা জানাইত। তবে সাহিত্যের মধ্যে কিঞ্চিৎ প্রতিশোধ গ্রহণ করিবার স্বেযোগ তাহারা পাইয়াছিল।, মধ্যযুগীয় সাহিত্যে অনেক স্থলেই বিদেশাগত, বিধর্মী মুসলমানদের অদ্ভুত পোষাক-পরিচ্ছদ, বিজাতীয় ভাষা ও কৌতুকজনক রীতিনীতি লইয়া ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করা হইয়াছে। মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে এবং বংশীবদনের মনসামঙ্গলে এরূপ ব্যঙ্গবিদ্রূপের দৃষ্টান্ত আমরা পাই।

বাঙালী ঝগড়া ও কোন্দলে বিশেষ পটু। সেজন্ত তাহার সাহিত্যেও ঝগড়া ও কোন্দলের অনেক বর্ণনা থাকা স্বাভাবিক। এই সব বর্ণনার মধ্য দিয়া লেখকগণ কৌতুকরসের অবতারণা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। শিব ও পার্বতীর ঝগড়া বহুপ্রসিদ্ধ। বহু খ্যাত ও অখ্যাত কবি এই ঝগড়ার

চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। মনসা ও চণ্ডীর ঝগড়াও খুব সরস ও উপভোগ্য। সর্বাংগে সেরা ঝগড়া বোধ হয় ছুই সতীনের ঝগড়া। মুকুন্দরাম হইতে আরম্ভ করিয়া দীনবন্ধু মিত্র পর্যন্ত বহুতর লেখক ছুই সতীনের পরম রসাল কোমল অতি নিখুঁতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। শাক্ত ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব মধ্য যুগে বিশেষ প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল। এ দ্বন্দ্বের বিবরণ মধ্যযুগীয় সাহিত্যেও পাওয়া যায়। শাক্ত সাহিত্যে বৈষ্ণবদের উপহাস এবং বৈষ্ণব সাহিত্যে শাক্তদের নিন্দা দেখা যাইত। এই শাক্ত ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব নিরপেক্ষ পাঠক এবং শ্রোতার কাছে অত্যন্ত কৌতুকপ্রদ। পূর্বকালের বীরগণ বাহুবুদ্ধের আগে বাগ্‌যুদ্ধ করিয়া লইতেন। এই বাগ্‌যুদ্ধের মধ্য দিয়া সম্ভবত তাঁহারা পরস্পরের শক্তি পরীক্ষা করিতেন এবং যুদ্ধের জ্ঞান প্রয়োজনীয় উত্তেজনা আয়ত্ত করিয়া লইতেন। বাহুবুদ্ধ অবশ্যই ভয়াবহ এবং উত্তেজক কিন্তু বাগ্‌যুদ্ধটা সব সময়েই হাস্যোদ্দীপক হইয়া উঠিত।

বাঙালী ঘরের কয়েকটি আত্মীয়তা-সম্পর্ক আছে যেগুলির মধ্যে হাসি-ঠাট্টার সরস মাধুর্য আমরা চিরকাল উপভোগ করিয়া আসিতেছি। শালা-ভগ্নীপতি, দেবর-ভ্রাতৃবধু, দাদামহাশয়-নাতিনাতিশয়ী সম্পর্ক অত্যন্ত রসাল ও মধুর। বাঙালী পরিবারের হাস্তকৌতুকের খোরাক ইহারাই সরবরাহ করিয়া থাকে। বাংলা সাহিত্যেও এই সব সম্বন্ধযুক্ত পাত্রপাত্রীদের ক্রিয়া ও কথাবার্তার মধ্য দিয়া হাস্তরস সঞ্জন করিবার চেষ্টা হইয়াছে। ‘কবিকঙ্কণ-চণ্ডী’, ‘অন্নদামঙ্গল’ প্রভৃতি কাব্যে নানীগণের পতিনিন্দার মধ্যে যথেষ্ট হাস্তকৌতুকের পরিচয় পাওয়া যায়। শিবের রূপ দেবিয়া বিবাহিত রমণীগণ নিজেদের অক্ষম ও অপদার্থ স্বামীদিগের বিবরণ দিতে দিতে বিলাপ করিয়াছে। কিন্তু সেই বিলাপ প্রচ্ছন্ন কৌতুক ও গুঢ় রসিকতার পাঠকের মনে হাস্তরসই উদ্ভেক করিয়াছে। বলা বাহুল্য অত্যাশ্চর্য বহু হাস্তাঙ্গক বিষয়ের দ্বারা এই বিষয়ও অঙ্গীলতার রঙে রঞ্জিত। কিন্তু এই ধরণের বিষয়ের বহুব্যাপিতা দেখিয়া মনে হয় কবি এবং শ্রোতা উভয়ের কাছেই এগুলি বিশেষ প্রিয় ও রোচক ছিল। বাসরঘরে শালা এবং অত্যাশ্চর্য রমণীদের সহিত নব জামাতার চটুলরসাত্মক আলাপ ও আচরণ বর্ণনার মধ্যে অনেক স্থলেই হাস্তকৌতুকের প্রসঙ্গ পরিবেশ স্থাপিত হইয়াছে। বিজয়গুপ্ত প্রভৃতি কবি বাসরঘরের উদ্যম ঠাট্টা-রসিকতার অতি সরস চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন।

পূর্ববঙ্গীয় লোকেদের কথাবার্তা ও ক্রিয়াকলাপ বাঙালী লেখকদের, বিশেষত রাষ্ট্রীয় লেখকদের হাশুরসের অতি প্রিয় উপাদান। এই বিষয়ে প্রাচীন ও আধুনিক লেখকদের মধ্যে কোন প্রভেদ নাই। ষোড়শ শতাব্দীর মুকুন্দরাম, সপ্তদশ শতাব্দীর কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ অথবা ঊনবিংশ শতাব্দীর দীনবন্ধু মিত্র সকলেই বঙ্গজ লোকেদের লইয়া ঠাট্টা-বিদ্রূপ করিয়াছেন। মানভূম, বীরভূম, বাঁকুড়া প্রভৃতি অঞ্চলের ভাষাও খারাপ। কিন্তু সেই সব ভাষা লইয়া তো কোন কটাক্ষ করা হয় নাই। কিন্তু হতভাগ্য বাঙালদের ভাষা এত উপহাসের জিনিস হইয়া উঠিল কিরূপে? পশ্চিমবঙ্গের কবিই সংখ্যায় অধিক ছিলেন এবং পশ্চিমবঙ্গের সহিত সর্বভারতীয় ভাব ও সংস্কৃতির যোগ নিকটতর ছিল বলিয়া পশ্চিমবঙ্গের ভাষাই ক্রমে আদর্শ ভাষা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। সেজন্ত পূর্ববঙ্গের ভাষা লইয়া অবাধ কৌতুক করিয়া কবির। পশ্চিমবঙ্গের লোকেদের মনে সন্তোষ সঞ্চার করিতেন।

যমক, অহুপ্রাস, প্লেব প্রভৃতি অলঙ্কার-যুক্ত বাক্যের মধ্য দিয়া বাঙালী কবিগণ হাশুরস উপাদান করিতে চাহিয়াছেন। এ-বিষয়ে পথিকৃৎ বোধ হয় অদ্বিতীয় অলঙ্কারজ্ঞ কবি ভারতচন্দ্র। ভারতচন্দ্রের কাবোর প্রতি ছত্রে ছত্রে বিচিত্র অলঙ্কারের নয়নাভিরাম সমাবেশ। এই সব অলঙ্কারের মধ্য দিয়া গূঢ় বাজনা, প্রথর কৌতুক এবং তীব্র ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ চিত্তকে চমৎকৃত করিয়াছে। ভারতচন্দ্রের পরে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ পর্যন্ত যাত্রা, পাঁচালী, তর্জী, কবিগান প্রভৃতি লৌকিক সাহিত্যরসের উপাদানের মধ্যে ভারতচন্দ্রের অহুকরণে অলঙ্কার-বাহুল্য পরিদৃষ্ট হয়। এই সব সাহিত্যের কবিগণ অলঙ্কার ব্যবহার করিতে বাটয়া কোথায় থামিতে হইবে তাহা সম্পূর্ণ ভুলিয়া যাইতেন, সেজন্ত তাঁহাদের অলঙ্কার হাশুর উদ্বেক না করিয়া অনেক সময়েই বিরক্তি উপাদান করিত। তাঁহাদের অলঙ্কার একঘেয়ে ও বৈচিত্র্যহীন ছিল বলিয়া ইহা ক্রমে ক্রমে লোকের কাছে নূতনত্ববর্জিত ও হাশুরলেশহীন হইয়া পড়িয়াছিল। যাত্রা, কবিগানে দেখা যাইত উত্তর-প্রত্যুত্তরের স্থলে একজন কোন বাক্য বলিলে অন্য আর একজন সেই বাক্যের কোন শব্দ অথবা বর্ণ লইয়া যমক-অহুপ্রাস সৃষ্টি করিয়া চলিতেন এবং মূল অর্থ হইতে বহু দূরে সরিয়া যাইয়া শ্রোতাদের চিত্তে চমৎকারিত্বের আঘাত দিতে থাকিতেন।, ঊনবিংশ শতাব্দীর

সন্ধিবৃগের কবি দৈবরচনা গুণ ভারতচন্দ্রের প্রভাবের দ্বারা পুষ্ট ছিলেন, তাঁহার কবিতার মধ্যেও যমক-অনুপ্রাসের বিচিত্র সমাবেশের দ্বারা কৌতুক-রস সৃষ্টি করা হইয়াছে। আধুনিক পাশ্চাত্য-প্রভাবান্বিত সাহিত্যের উদ্ভবের সঙ্গে সঙ্গে যমক-অনুপ্রাসের বাহুল্য দ্বারা হাস্যোদ্দীপকতার স্বীতি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

প্রাচীন কালে অশ্লীল না হইলে হাস্য জমানো যাইত না। অবশ্য অশ্লীলতার আদর্শ কালে কালে পরিবর্তিত হইয়া যায়। আধুনিক দৃষ্টিতে যাহাকে আমরা অশ্লীল বলি পূর্বে তাহা মোটেই অশ্লীল ছিল না। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে আমরা সব ভিনিস ঢাকিতে ও গোপন করিতে শিখিয়াছি, কিন্তু পূর্বকালের সরল লোক নিঃসঙ্কোচে নিজের মন ও মুখ উন্মোচন করিয়া দিত। নাবীগণের পতিনিন্দায় নারীগণ যেখানে স্বামীদের দৈহিক অপটুতার বিষয় উল্লেখ করিতেছে সেখানে আমরা বর্তমানে উৎকট অশ্লীলতা লক্ষ্য করিব। কবিগণের খেউড় ও লহরের মধ্যে যখন উভয় পক্ষ পরস্পরের প্রতি গালাগালি বর্ষণ করিত তখন তাহা বীভৎস রুচিবিকৃতির পরিচয় দিত। বড়াই, সখীগণ ও কৃষ্ণের মধ্যে যখন রসের উত্তর-প্রত্যুত্তর হইত তখন তাহা দেখিতে দেখিতে মাধুর্য হারা হইয়া তিক্ত স্বাঝালো মাদকতায় বিকৃত হইয়া পড়িত। এই মাদকতা না হইলে তখনকার লোকেদের মন মাতানো যাইতে পারিত না। মিষ্টমধুর নির্দোষ রসে তাহাদের নেশা জমিত না।

বৃন্দা ও সখীগণ যমুনা পার হইবার জন্য আসিয়াছেন, বৃন্দার সহিত কাঙারীবেনী কৃষ্ণের কথোপকথন হইতেছে—

বৃন্দা—এক আনায় হব পার, একা নয় হব পার,
(ভাল) আট আনা দিব কড়ি, পার কর ঘুরা করি,
আট আনা আট আনা—আ—টানা রেখো না,
কৃপা করে টেনে নাও
কৃষ্ণ—আট আনা আট আনা—তাতে আটে না
মাঝে মাঝে ভুলে যাই, আমি আধুলি ছুঁই না।
(এক গোপীর চরণধূলি বিনা)
বৃন্দা—নয় আনা দিব কড়ি, পার কর ঘুরা করি
আমরা হরিণ নয়না—নয় আনা নয় আনা
এ পারে আমরা নয়ানা নয়ানা
তরীখানি নয়না, (বলকে বলকে জল ওঠে)
কেবল মাঝিটি পুরাণা, তাও আবার পুরাণা
তিন জায়গা ভাঙা তার, তাও আবার পুরাণা।

প্রত্যেক ভাষাতেই বিশিষ্ট শব্দ ও বাক্যের আধারে হান্তরস জন্মাইয়া থাকে, হান্তরসশ্রুতি সেই বাক্য ও শব্দগুলি ব্যবহার করিয়া তাঁহার ভাষাকে হান্তরসে স্নিগ্ধ ও সিক্ত করিয়া তোলেন। বাংলা সাহিত্যেও ছড়া ও প্রবাদের মধ্যে হান্তকৌতুকের অফুরন্ত ধারা প্রবাহিত হইতেছে। বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্যে স্নকোশলে ছড়া ও প্রবাদ ব্যবহার করিতে পারিলে তাহা চমৎকারিত্ব লাভ করে। ছড়া ও প্রবাদ সাধারণত মেয়েদেরই সম্পত্তি, মেয়েদের কথায় ইহাদের প্রয়োগ করিয়া লেখকগণ অনেকস্থলেই চমৎকারী রসের সৃষ্টি করিয়াছেন। ছড়া ও প্রবাদে সাহিত্য যে কতখানি রসোজ্জ্বল হইয়া উঠে দীনবন্ধু মিত্রের নাটক ও প্রহসনসমূহ তাহার দৃষ্টান্তস্বল।

সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তরস

আমরা বাংলা সাহিত্যে হান্তরস সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিব, তৎপূর্বে সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তরস কি স্থান অধিকার করিয়াছিল সে সম্বন্ধে আমাদের কৌতুহল হওয়া স্বাভাবিক। সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তরসের তেমন কোন উচ্চমর্যাদা ছিল না। সুগভীর আদর্শবাদ, নীতি ও ধর্ম সম্বন্ধে সূক্ষ্ম সচেতনতা এবং ইহলোক অপেক্ষা পরলোকের প্রতি অধিকতর আসক্তির জন্ত সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তরসের বৈচিত্র্য ও প্রবলতা দেখা যায় নাই। কিন্তু তবুও ঐ সাহিত্যের কোন কোন বিভাগে হান্তরসের কিছু কিছু উপাদান রহিয়াছে, ইহা স্বীকার করিতেই হইবে। জীবনের বাস্তব পরিবেশ হইতে হান্তরসের উৎপত্তি এবং এই বাস্তব পরিবেশ সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে রূপায়িত হয় নাটকে। সেজন্য সংস্কৃত কাব্য ও আখ্যানিকা অপেক্ষা নাটকের মধ্যেই হান্তকৌতুকের অধিকতর প্রাচুর্য দেখা যায়। সংস্কৃত রূপক ও উপরূপকগুলির মধ্যে শুধু কেবল উৎসৃষ্টিকাক্ষ ব্যতীত আর প্রায় সর্বত্র হান্তরসের কিছু না কিছু নিদর্শন দেখিতে পাওয়া যায়।

প্রাচীন কালের সামাজিক পরিবেশ হইতে হান্তরসের উপাদান সংগ্রহ করা হইত তাহা প্রকরণ নামক রূপকের শকার জাতীয় চরিত্র হইতেই বুঝা যায়। একাক্ষ প্রহসন ও ভাণের মধ্যেই অবশ্য হান্তরসের সর্বাপেক্ষা প্রাবল্য রহিয়াছে। বয়স্ক গৃহস্থ, বানপ্রস্থাবলম্বী বৃদ্ধ এবং বৌদ্ধ ও জৈন ভিক্ষুদিগকেও প্রহসনে বিক্রম করা হইয়াছে। মণ্ডবিলাস প্রহসনে বৌদ্ধের

স্রীসংসর্গ ও মন্যাসক্তি লইয়া বিজ্ঞপ করা হইয়াছে। ভাণে অনেক ধূর্তের সমাগম হয় এবং কৌতুকপ্রদ আচরণ হইতে এখানে হাশ্বরসের সৃষ্টি হইয়াছে।

সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষক, শকার, বিট, ধূর্ত প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে বিদূষক চরিত্রই হাশ্বরসের সর্বপ্রধান চরিত্ররূপে খ্যাত হইয়াছে। ভারতবর্ষে যতদিন পর্যন্ত ব্রাহ্মণ প্রাধান্য ছিল ততদিন বিদূষকের স্থায় কৌতুকরসাত্মক ব্রাহ্মণ চরিত্র সাহিত্যে স্থান পায় নাই। ক্ষাত্রশক্তির অভ্যুদয়ের সঙ্গে সঙ্গে ব্রাহ্মণ্যশক্তি রাজার আশ্রয় ও অমুগ্রহের উপরে নির্ভরশীল হইয়া পড়িল। তখন রাজঅমুগ্রহজীবী ব্রাহ্মণ সম্প্রদায়ের মধ্যে নৈতিক অধঃপতন দেখা দিল। বিদূষক এই অধঃপতিত ব্রাহ্মণ সম্প্রদায়েরই প্রতিনিধি। ‘আলম্পরায়ণ, বৈদিক ধর্মের মহান্ আদর্শ হইতে চ্যুত, রাজশক্তির উপর একান্ত নির্ভরশীল, শ্রম-বিমুখ অথচ বৃথাগবিত প্রাচীন পুরোহিত সমাজের প্রতীক এই বিদূষক’, বিদূষকের অস্বিকৃতি এবং শুদ্রিকতা যথেষ্ট কৌতুকসামগ্রিক ছিল। সে রাজার বয়স্ক হইয়া রাজসভায় রাজা ও পারিষদবর্গের হাস্যকৌতুক উদ্রেক করিত। চোটকা প্রভৃতি নিয়ন্ত্রণীর স্রীলোকের সহিত তাহার কলহও খুব উপভোগ্য হইত। বিদূষক নিজেকে নিবোধের মত দেখাইলও আসলে সে নিবোধ ছিল না। ভরত নাট্যশাস্ত্রে বিদূষককে তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন ও প্রত্যাংগমতীরূপে বর্ণনা করিয়াছেন।

বিদূষকের স্থায় বিট, পীঠমর্দ, শকার প্রভৃতি চরিত্রও হাশ্বরস উদ্রেক করিত। পীঠমর্দগণ নানাপ্রকার শিল্পকলার অভিজ্ঞ ছিল এবং তাহার গণিকাসমাজের শিল্পকলাশিক্ষকরূপে নিজেদের জীবিকানির্বাহ করিত। বিটগণও ধনসম্পদ বিলাসবাসনে নষ্ট করিয়া অন্নসংস্থানের জন্য গণিকাদের উপর নির্ভর করিত। ইহারা হাস্যকৌতুক ও রহস্যের দ্বারা শুণ্ড প্রণয়ে সহায়তা করিত এবং বিচ্ছিন্ন প্রণয়িযুগলকে মিলিত করিত। নাটক ও প্রেকরণে আর এক প্রকার হাস্যরসাত্মক চরিত্র হইল শকার। মহাত্মারতের কৌচক শকার চরিত্রের প্রথম প্রতিনিধি বলা বাইতে পারে। শকার নীচ, ধূর্ত ও ক্রুর চরিত্র।

সংস্কৃত সাহিত্যে লোকচরিত্রের দোষত্রুটি লইয়া শ্লেষ ও বিজ্ঞপায়ক সাহিত্য রচিত হইয়াছে। উদার মানবতাবোধ লইয়া ঈশ্বর বিজ্ঞপের আঘাত করিয়াছেন দণ্ডী, হরিভদ্র স্থির প্রভৃতি লেখকগণ আর তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী বিজ্ঞপ নিক্ষেপ করিয়াছেন ক্ষেমেন্দ্র, দামোদর গুপ্ত প্রভৃতি। দণ্ডীর ‘দশকুমারচরিত’ উচ্চাঙ্গের ব্যঙ্গরসায়ক সাহিত্য। তাঁহার সাহিত্যে সমাজজীবনের বিকৃতি, ভণ্ডামি ও ব্যভিচার অতি বাস্তবভাবে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সংস্কৃত শতক ও স্তম্ভাষিতগুলির মধ্যেও সামাজিক রীতিনীতি ও আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে শ্লেষায়ক মন্তব্য লক্ষ্য করা যায়। দামোদর গুপ্তের ‘কুটিনীমতম্’ কাব্যে বারাসনা জীবন চিত্রিত হইলেও নারী চরিত্রের শঠতা, চাতুর্য ও বিশ্বাসঘাতকতা সম্বন্ধে লেখকের সরস ও শ্লেষায়ক মন্তব্যগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ক্ষেমেন্দ্রের ‘সময়মাতৃকা’, ‘দর্পদলন’, ‘কলাবিলাস’, ‘দেশোপদেশ’ প্রভৃতি রচনায় সামাজিক দোষত্রুটি লইয়া হাস্য-পরিহাস করা হইয়াছে। হরিভদ্র স্থির-রচিত ‘ধূর্তাখ্যানম্’ নামক কাব্যগ্রন্থে অহংকরণমূলক রচনা অথবা প্যারাডিক্স দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। পৌরাণিক কাহিনীর অবাস্তবতা ও অবিশ্বাস্যতাই এই কাব্যে সরস বিজ্ঞপের মধ্য দিয়া তুলিয়া ধরা হইয়াছে। ‘কথাসরিৎসাগর’ ও ‘বৃহৎকথা-মঞ্জরী’ নামক উপাখ্যান-গ্রন্থ দুইটিতে হাস্যরসোদ্দীপক অনেক কাহিনী রহিয়াছে।

হাস্যরসায়ক একাঙ্ক নাটক ভাগ ও প্রহসনের কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। বৎসরাজের ‘হাস্যচূড়ামণি’ প্রহসনে ভাগবতগণকে বিজ্ঞপ করা হইয়াছে। ‘মন্তবিলাস’ প্রহসনে বৌদ্ধ ভিক্ষুর প্রতি কটাক্ষ করা হইয়াছে। ‘লটকমেলক’, ‘ধূর্তসমাগমম্’, ‘ভগবদজ্জুকৌষম্’, ‘হাস্যার্ণব’, ‘কৌতুকসর্বস্ব’ প্রভৃতি প্রহসনে ধূর্ত, কপটযোগী, মদ্র ও বারবনিতায় আসক্ত লোকেরা বিজ্ঞপবিদ্ধ হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরস সম্বন্ধে আধুনিক একজন গবেষকের মন্তব্য উল্লেখ করিয়া এ-প্রসঙ্গ শেষ করিব—‘কালের প্রবাহে সংস্কৃত সাহিত্যের অভিনব কাব্যসম্পদের অধিকাংশই আজ লুপ্ত। তথাপি ভারতের এই সাংস্কৃতিক সম্পদের যে সকল নিদর্শন আজও টিকিয়া আছে এবং বাহাদের অতি ক্ষুদ্রাংশের মাত্র পরিচয় আমরা উপস্থিত করিয়াছি তাহাদের বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, সংস্কৃত সাহিত্যে এমন বহু যুগন্ধর প্রতিভাসম্পন্ন হাস্যরসিকের আবির্ভাব হইয়াছে যাহারা সাময়িক

কালের প্রয়োজন মিটাইয়াও শাখত জীবনের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত করিয়াছেন। মানুষ ও প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, দেবকাহিনীর অথবা দেবাশ্রিত মানবলীলার অসামঞ্জস্য, প্রাচীন যুগের মধ্য ও স্বল্পবিস্তৃত পরিবারের সামাজিক সংঘাত, দারিদ্র্য ও অনটনের ফলে কল্লুতা, গ্লানি ও দৈন্ত এ-সমস্ত প্রকারের বৈচিত্র্যের প্রসঙ্গ সরস প্রকাশ সংস্কৃত সাহিত্যে হইয়াছে। ...দুঃখবেদনাময় জগতের অসঙ্গতিজাত কৌতুকের সম্বন্ধ বিস্তারিত। দুর্বল মানুষের ভুলভ্রান্তিতে সহানুভূতিময় করুণরসাস্রিত স্মিতহাস্য, বিদ্রোহের তীব্র ঝলকের ন্যায় বুদ্ধিসচেতন বিদ্রোহের শাণিত এবং মেঘভারনত সাদ্যক্ষে বনবীথিকায় লাজনম্রতরুণীর গোপন অভিশপ্তের স্বপ্ন সরস সংবেদন—এ-সমস্তই সংস্কৃত সাহিত্যে মানুষের চিরন্তন আকাঙ্ক্ষা ও অহুভূতির অনবদ্য রূপায়ণ।

প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যে হান্তরসের ধারা

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে হান্তরসের দৈন্ত সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। নাথগীতিকায় হান্তরসের অতি ক্ষীণ আভাস পাওয়া যায়। হান্তরসের প্রাচুর্য আছে শিবায়নে। শিবায়নের শিব সংসারী গৃহস্থ, পার্বতীও সাধারণ দোষ ও গুণবিশিষ্টা গৃহস্থবধূ, দেজন্তু তাঁহাদের দৈনন্দিন কলহ ও অহুগের মধ্যে প্রচুর হাস্যকৌতুকের সমাবেশ রহিয়াছে। শিবায়নের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসস্রষ্টা হইতেছেন রামেশ্বর ভট্টাচার্য। মঙ্গলকাব্যগুলিতে হাস্যরস আছে বটে তবে বিভিন্ন কবির কাব্যে একই ধরনের হাস্যরস আমরা লক্ষ্য করি। মনসামঙ্গলের মধ্যে বিজয়গুপ্ত এবং বংশীবদনই রসরস জমাইয়াছেন সর্বাপেক্ষা বেশী। চণ্ডীমঙ্গলের শ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দরাম দুঃখকষ্টের বর্ণনার ন্যায় হান্ত-পরিহাসের বর্ণনাতেও সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহার মুরারিশীল ও ভাঁড়দত্ত হান্তরসায়ক চরিত্ররূপে চিরকাল অবিস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। কিন্তু সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ হান্তরসের কবি হইতেছেন ভারতচন্দ্র। তাঁহার কবিতায় আদিরস ও হান্তরসের গঙ্গাব্যমুনীর সঙ্গম ঘটিয়াছে। দেবতা ও মানুষ সকলের প্রতিই তিনি তাঁহার রসব্যাঙ্গের বাক্য নিক্ষেপ করিয়াছেন। রামায়ণ ও মহাভারতের বাংলা অহুবাদের মধ্যেও অহুবাদকেরা বাঙালী

শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্ত হাস্যরসাত্মক চিত্র আঁকিয়াছেন। হুমান, কুন্তকর্ণ, শূর্ণগণা প্রভৃতির ক্রিয়াকলাপের মধ্য দিয়া যথেষ্ট কৌতুক উদ্ভেক করিবার চেষ্টা হইয়াছে। মহাত্মারতের শকুনি, কীচক প্রভৃতি চরিত্র হাস্যরসাত্মক। যাত্রাগান ভক্তিমূলক হইলেও জনসাধারণকে খুশি করিবার জন্ত ইহার মধ্যে জনপ্রিয় স্থূল হাস্যোদ্দীপক ঘটনা ও চরিত্রের অবতারণা করা হইত। বড়াই, বৃন্দা প্রভৃতি চরিত্রের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। উত্তর-প্রভাত্যন্তরমূলক কবি ও তর্জাগানে হাস্যরসের অধিকতর প্রাচুর্য দেখা বাইত।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রাচীন ও নবীন যুগের সন্ধিক্ষণে জন্ম লইয়াছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। তাঁহার কবিতা ছিল ব্যঙ্গপ্রধান। সমসাময়িক সমাজের আচার-ব্যবহার, বিকৃতি ও অসঙ্গতি লইয়া তিনি কঠোর বিদ্রূপ করিয়াছিলেন। তাঁহার শিষ্য দীনবন্ধু মিত্র বাংলা সাহিত্যের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ হাস্যরসের লেখক। তাঁহার প্রহসনে অভ্রান্ত হাস্যরসের অফুরন্ত ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। গম্ভীরচিত্ত মাইকেল মধুসূদনও তাঁহার প্রহসনের মধ্যে সম্পূর্ণ লঘুচিত্ত হইয়া হাস্যকৌতুকের রঙ চতুর্দিকে ছিটাইয়াছেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রহসনের মধ্যেও যথেষ্ট পরিহাস-রসিকতার চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বইগুলি তৎকালীন নবাসমাজের বাবু ও বিবিদিগের পৃষ্ঠে কড়া চাবুকের ঘা দিয়াছিল। ভবানীচরণের ধারা অনুসরণ করিয়া প্যারীচাঁদ মিত্র লিখিলেন, ‘আলালের ঘরের দুলাল’। কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হতোম প্যাঁচার নক্সা’র মধ্যেও কতকগুলি অপূর্ব ব্যঙ্গচিত্র আছে। উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ লেখক বঙ্কিমচন্দ্রের লেখার মধ্যে হাস্যরসের স্নিগ্ধ ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। তাঁহার রচনারীতি সর্বত্র বুদ্ধিদীপ্ত রসিকতায় উজ্জ্বল, গজপতি বিজ্ঞাদিগঞ্জের ভ্রাতৃ অবিমিশ্র হাস্যরসাত্মক চরিত্রও তিনি অঙ্কন করিয়াছেন। তবে তাঁহার শ্রেষ্ঠ হাস্যরসের রচনা হইল ‘কমলাকান্তের দপ্তর’। ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র ভ্রাতৃ বাংলা সাহিত্যে দ্বিতীয় আর একখানা বইও নাই। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদের সাহিত্যের একজন শীর্ষস্থানীয় ব্যঙ্গরচয়িতা। তাঁহার ‘ভারত উদ্ধার কাব্য’ এবং ‘কল্পতরু,’ ‘ফুদিরাম’ প্রভৃতি উপন্যাস অত্যন্ত প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বঙ্গবাগীর প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক বোম্বেচন্দ্র বসু ‘মডেল ভগিনী,’ ‘কালচাঁদ,’ ‘চিনিবাস চরিতামৃত,’ ‘নেড়া হরিদাস’ ও ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষী’

প্রভৃতি হাস্যরসমূলক উপস্থাপন লিখিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। রসরাজ অমৃতলাল বসুর প্রেহসনগুলির মধ্যে রত্নের আদর ও ব্যঙ্গের আঘাত সমানে রহিয়াছে। হাসির গান লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। তাঁহার প্রেহসনগুলির মধ্যেও যথেষ্ট হাস্য-পরিচাস আছে। বাংলা সাহিত্যের দ্বিধিজয়ী সম্রাট রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে হাস্যরসের মন্ডাকিনী প্রবাহিত হইয়াছে। হাস্যরসের সর্বপ্রকার ক্ষেত্রেই তিনি বিচরণ করিয়াছেন, তবে তাঁহার প্রথম বয়সের রচনায় হিউমার এবং শেষ বয়সের রচনায় উইট-এর প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। তাঁহার হাস্যরস প্রসঙ্গ আকাশের নির্মল স্বর্ণ কিরণের স্থায়—, প্রদীপ্ত, শুভ্র ও নিকলঙ্ক। প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলি সরস কোতুকে উজ্জ্বল ও তৃপ্তিজনক। বাংলা সাহিত্যে বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের অত্যুৎকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যে। তাঁহার হাস্যরস তীক্ষ্ণধার তরবারির শাণিত দৌগ্ধ বিকিরণ করিয়া আমাদের চোখ ঝলসাইয়া দেয়। কোতুকরম সৃষ্টি করিতে ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায় অত্যন্ত পটু। তাঁহার ‘কদ্বাবতী’, ‘ফোকলা দিগম্বর’ উপন্যাসদ্বয় অত্যন্ত প্রসিদ্ধ। শরৎচন্দ্রের হাস্যরস বথার্থ হিউমার-এর পর্যায়ে পড়ে। তাহা দরদে সহানুভূতিতে টলমল করিতেছে। বেদনার সহিত হাস্যের মণিকাঞ্চন যোগ দেখা যায় তাঁহার সাহিত্যে। কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে ঘরোয়া বৈঠকী হাস্যরসের পরিচয় পরিস্ফুট। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ হাস্যরসের লেখক হইতেছেন পরশুরাম। ‘কজ্জলী,’ ‘গড্ডলিকা’ ও ‘হুমানের স্বপ্নের’ গল্পগুলি কোনদিন পুরাতন হইবে না। বিদ্বুতি মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলিও হাস্যকোতুকে অত্যন্ত মনোহর হইয়া উঠিয়াছে। ‘শনিবারের চিঠি’র সম্পাদক সঞ্জনীকান্ত দাস ব্যঙ্গকাব্য ও কঠোর সমালোচনা লিখিয়া কাহারও প্রীতি এবং কাহারও বা ভীতি উৎপাদন করিয়াছেন। বার্নার্ড শ-এর বাঙালী শিশু প্রমথনাথ বসী তাঁহার নাটকের মধ্যে মোচাকে ঢিল দিয়া অনেককে হল ফুটাইয়াছেন।

বাংলা হাস্যরসের প্রকৃতি ও প্রাচীন ও আধুনিক হাস্যরসের লেখকদের উল্লেখ মোটামুটি উপরে করা হইল। পরবর্তী পরিচ্ছেদসমূহে আমরা ধারাবাহিকভাবে বাংলা সাহিত্যের হাস্যরস ও হাস্যরসিকদের সম্বন্ধে বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিব।

চর্যাগীতিকা

(বাংলার প্রাচীনতম সাহিত্যিক নিদর্শন চর্যাগীতিগুলির মধ্যে সিদ্ধার্থ-গণের গুঢ় ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে।) সন্ধ্যা ভাষায় রচিত এই গীতিগুলির অন্তর্নিহিত তত্ত্ব লইয়া প্রসিদ্ধ ভাষাতাত্ত্বিক ও সাহিত্য-গবেষক পণ্ডিতগণ অনেক আলোচনা করিয়াছেন। হাস্যরসের আলোচনায় সেই তত্ত্বব্যাখ্যা নিরর্থক। কিন্তু চর্যাগীতিগুলির আভ্যন্তরীণ রহস্যময় ধর্মতত্ত্ব ছাড়াও একটা বাহ্য, সহজবোধ্য, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপ আছে বোধ হয়, সব লৌকিক ধর্ম-সাহিত্যেরই এ-রকম একটা সর্বজনবোধ্য, সরস রূপ আছে। দৃষ্টান্তরূপ বৈষ্ণব পদ, শাক্তপদ, বাউল গান প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে। সাধারণ মানুষের ইন্দ্রিয়চেতনা জন্মের পর হইতেই সহজাত, কিন্তু তাহার অতীন্দ্রিয় চেতনা কঠিন সাধনার দ্বারাই তাহাকে অর্জন করিতে হয়। ধর্মব্যাখ্যাতা ও ধর্মসাহিত্য-রচয়িতা সেজন্ত সাধারণ মানুষের মনকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের মায়া দ্বারা ভুলাইয়া স্বকোশলে অতীন্দ্রিয় জগতের পথে চালিত করেন। তাঁহাদের ধর্মব্যাখ্যার মধ্যে তাঁহারা স্তর আরোপ করেন, এবং সেই স্তর নীচের ধর্মতত্ত্বকেও আকর্ষণীয় করিয়া তোলে। আবার সেই ধর্মব্যাখ্যার মধ্যে লৌকিক জগতে ব্যবহৃত নানা চিত্র, ঘটনা ও রসের অবতারণা করেন। অনেক সময়ে তত্ত্বটি ভিতরে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া তাঁহারা লৌকিক রসাত্মক বিভিন্ন রূপক বর্ণনা করেন। তাঁহাদের উদ্দেশ্য রূপকের মধ্য দিয়া রূপাতীতের ব্যঞ্জনা দেওয়া। কিন্তু রূপাতীতের তো কোন বর্ণ নাই, স্তর নাই; তাহা তো সাধারণ লোকের চিত্তকে আকর্ষণ করিতে পারে না। অথচ রূপকের বর্ণ আছে, স্তর আছে, জীবনের উত্তাপ আছে, বাস্তব মাটির ঘনিষ্ঠ স্পর্শ আছে। তাহা সাধারণ মানুষকে কাঁদায়, হাসায় ও বক্তব্যবস্তুর প্রতি গভীরভাবে আগ্রহান্বিত করিয়া তোলে।

(চর্যাগীতিকাগুলির মধ্যেও গুঢ়, ছায়াচ্ছন্ন তত্ত্ব থাকা সত্ত্বেও ইহাদের বাহ্যরূপের মধ্যে তৎকালীন বিচিত্র রসাত্মক যে জীবনযাত্রার বর্ণনা চিত্রিত হইয়াছে, তাহাই সাধারণ ভক্তের চিত্তকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করিত।)

১। উক্ত শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের উক্তি বিশেষ প্রাধান্যযোগ্য, 'ধর্মমতের ভিতরে আছে চিন্তা ও অমুভূতি—দুই-ই অমুভূতি, এই অমুভূতকে মূর্ত করিয়া তুলিতে না পারিলে সাহিত্য হয় না।

সামাজিক জীবনযাত্রার মধ্যে এখনকার মত চর্যার যুগেও ছিল স্নেহ-
প্রীতি, হাসিকান্নার সহিত নানা বিকৃতি ও অসঙ্গতির উপকরণ। চর্যাকারগণ
জীবনের মধুর ও করুণ দিকগুলির পাশে স্থূল ও উদ্ভট দিকও উদ্ঘাটন
করিয়াছেন। সমাজে শবর, ডোম, ব্যাধ, চণ্ডাল, কৈবর্ত, তন্ত্রবায়, স্ত্রধর
প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের নৈত্যনৈমিত্তিক কর্মধারা ও পারিবারিক
জীবনযাপনের মধ্যে যে পারস্পরিক ঘৃণা ও ঘৃণার আবর্ত উথিত হইত, যে
শ্লেষ ও নিন্দার বাক্য তির্যক ভঙ্গিতে পরস্পরের প্রতি বর্ণিত হইত তাহাদের
মধ্যে হাস্যকৌতুকের অনেক উৎসই নিহিত ছিল। চর্যাকারগণ যে শুধু
শুষ্ক ধর্মসাধনা লইয়াই মগ্ন ছিলেন তাহা নহে। (তত্ত্ব ও দর্শনের মেঘাবরণ
হইতে হাস্যকৌতুকের বিদ্যুৎ বাণ নিক্ষেপ করিতেও তাঁহারা পটু ছিলেন।)

(কতকগুলি চর্যায় প্রাণিজগতের উদ্ভট ক্রিয়া ও ঘটনার রূপক ব্যবহার
করা হইয়াছে। তত্ত্বব্যাখ্যা করিলে হয়তো সে-সব স্থলে সম্পূর্ণ সঙ্গত
অর্থই নির্ণয় করা যায়। কিন্তু বাহ্যত দেখিতে গেলে ঐ সব ক্রিয়া ও
ঘটনার এমন একটি উৎকট বিসদৃশতা ও একান্ত-বিরূপ অসম্ভাব্যতা দেখা
যায় যে, ইহাৎ আমাদের স্বাভাবিক বুদ্ধি ও চিরাভ্যস্ত সংস্কারকে রূঢ় আঘাতে
বিপর্যস্ত করিয়া ফেলে এবং প্রবল কৌতুকরসে আমাদের চিত্ত উত্তেজিত
হইয়া উঠে।

ছলি ছলি পিটা ধরণ ন জাই।

রুখের তেতুলি কুস্তীরে খাই।

অর্থাৎ, কচ্ছপী দোহন করিয়া পাত্রে ধরিতেছে না। গাছের তেঁতুল
কুস্তীরে খাইতেছে।)

দুইটি নিতান্ত অদ্ভুত ব্যাপার। কচ্ছপীর ছদ্ম যেমন একটা অশ্রুতপূর্ব
আশ্চর্য পদার্থ, কুমীরের তেঁতুল খাওয়াটাও তেমন এক বিসদৃশ উদ্ভট ঘটনা।
গুনিবামাত্রই আমাদের বিস্ময়-উত্তেজিত চিত্ত উতরোল কৌতুকহাস্যের মধ্য
দিয়াই যেন সমতা লাভ করে।

যাহা করিতেই চাই রূপক, চাই অশ্রুত অলংকার। জীবন ও তাহার পারিপার্শ্বিকের রূপ বাস্তব
রূপক তাহার রূপ পাইবে কোথায়? অতএব তৎকালীন বাঙালী জীবন এবং তাহার পারিপার্শ্বিক
বাঙলা দেশকে পদে পদে এই দোহাঙ্গানগুলির ভিতরে আঁসিতে হইয়াছে। দর্শনের জটিলতম তত্ত্ব
সাধনার স্পষ্টতম অনুল্লভগুলিকেও প্রকাশ করিতে হইয়াছে স্থূলজীবনের চিত্রে ও ভাষায়।

আর একটি চর্যার কথা উল্লেখ করা যাক—

বলদ বিআএল গাবিয়া বাঁঝে ।

পিটা হুহিএ এ তিনা সাঁঝে ॥

অর্থাৎ, বলদ প্রসব করিল, গাই রহিল বন্ধ্যা । এ-তিন সন্ধ্যায় দোহন পাতে দোয়া হয় ।

বলদের প্রসব করা ও গাইয়ের বন্ধ্যা থাকার মধ্যে এমন একটি স্বভাব-বৈপরীত্য আছে যে, তাহা আমাদের কৌতুকরস প্রবলভাবে উদ্বেক করে । ‘নিতে নিতে ঘিআলা ঘিঁহেঁ যম জুঝঅ’—অর্থাৎ, নিত্য নিত্য শিয়াল সিংহের সঙ্গে লড়াই করে । সিংহের সঙ্গে শিয়ালের লড়াইও নিঃসন্দেহে একটি হাস্যোদ্দীপক ঘটনা ।

কতকগুলি চর্যায় বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের দোষ ও দুর্বলতা লইয়া প্লেষ ও বিদ্রূপের শাণিত শর নিক্ষেপ করা হইয়াছে । ব্রাহ্মণরা ডোম বা ডোমনীদের ঘৃণা করিয়া দূরে সরাইয়া রাখিত । সেই ব্রাহ্মণদের প্রতি প্লেষাত্মক উক্তি একটি পঙ্ক্তির মধ্যে পাওয়া যায়—‘ছই ছোই বাইসি বাক্স নাড়িআ ।’ এখানে নেড়া ব্রাহ্মণ বলিয়া শুচিতাভিমानी ব্রাহ্মণ সম্প্রদায়ের প্রতি বিদ্রূপ করা হইয়াছে এবং যে ঘৃণাপরায়ণ ব্রাহ্মণ ডোমজাতীয় লোকদের অস্পৃশ্য করিয়া রাখিয়াছে তাহাকে ডোমনীর দ্বারা স্পর্শ করাইয়া তাহার জাত্যভিমান ভাঙিয়া ফেলিবার ইঙ্গিতই ব্যক্ত করা হইয়াছে । পূর্ববঙ্গ-বাসীদিগের প্রতি যে ব্যঙ্গবিদ্রূপ পরবর্তী কালের বাংলা সাহিত্যের অনেক স্থানেই দেখা যায় তাহার প্রথম নিদর্শন চর্যাগীতির মধ্যে আমরা লক্ষ্য করি । ৬৯ ও ৪৯ নম্বর চর্যায় বঙ্গ ও বাঙালদের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে । ৩৯নং চর্যায় আছে—‘বঙ্গে জায়া নিলেসি পরে ভাঙ্গেল তোহার বিণাণা’—অর্থাৎ, বঙ্গে জায়া নিয়াছ, পরে তোমার বুদ্ধি (বিণাণা<বিজ্ঞান) ভাঙ্গিয়াছে । এখানে পূর্ববঙ্গীয় নারী বিবাহ করিবার মধ্যে যে বুদ্ধিভ্রংশের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাতে পূর্ববঙ্গীয় সমাজের প্রতি গভীর অবজ্ঞাই প্রকাশ পাইয়াছে । ৪৯নং চর্যায় বলা হইয়াছে ‘অদঅ বঙ্গালে ক্লেশ লুড়িউ’,—অর্থাৎ, ‘বঙ্গ বড় দয়াহীন—তাই নোকায় বাহা কিছু ছিল ডাকাতে লুটপাট করিয়া লইল ।’ এখানেও পূর্ববঙ্গের অনিয়ম ও

১। উষ্টর মুকুমার সেন সম্পাদিত চর্যাগীতি-পদাবলীতে আছে—অদঅ দঙ্গালে দেশ লুড়িউ ।

২। উষ্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের বাখ্যা ।

অবাকতার কথা উল্লেখের মধ্যে বিজ্ঞপায়ক ভাব ব্যক্ত হইয়াছে। গৃহবধূর কথাও চর্যা হইতে বাদ যায় নাই। ২নং পদটির উল্লেখ করা বাইতে পারে। ঐ পদে রহিয়াছে—

সস্তুরা নিদ গেল বহড়ী জাগঅ।

কানেট চোরে নিল কা গই মাগঅ ॥

দিবসই বহড়ী কাউই ডরে ভাঅ।

রাতি ভইলে কামরু জাঅ ॥

এখানে প্রথম দুই পঙ্ক্তির মধ্যে শব্দ-শাণ্ডীর ভয়ে ভীত ও অলঙ্কার অপহরণে সজ্জা বধূকে লইয়া একটু সমবেদনা-মিশ্রিত পরিহাসই করা হইয়াছে। শব্দর ঘুমাইয়া পড়িয়াছে, কিন্তু বধূটি জাগিয়া আছে। কর্ণভূষণ চোরে নিল, এখন কোথায় গিয়া আর মাগিবে। শেষ দুই পঙ্ক্তির মধ্যে কিন্তু বধূর চারিত্রিক অসংযমের কথা উল্লেখ করিয়া তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপই বর্ণন করা হইয়াছে। ‘দিবসে বহড়ী কাকের ডরে চৌকর করিয়া উঠে। রাত্রি হইলে কোথায় চলিয়া যায়?’, এখানে বধূর দিনের বেলাকার আচরণের সঙ্গে রাত্রিবেলাকার আচরণের গুরুতর অসঙ্গতি দেখাইয়াই কঠোর ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। দিনের বেলায় যে কাকের ভয়েই ভীত হইয়া পড়িবার ভান করে, রাত্রিতে সেই আবার সকল প্রকার বিঘ্ন-বিপদের ভয় উপেক্ষা করিয়া নিজের কামনা পূর্ণ করিতে, গৃহের বাহিরে চলিয়া যায়। বধূর কপটতা ও গোপন ইন্দ্রিয়সংক্রিষ্ট এখানে বিজ্ঞপবিদ্ধ হইয়াছে।

কোন কোন স্থলে ব্যঙ্গবিজ্ঞপের প্রচ্ছন্ন খোঁচা বাদ দিয়া গালাগালির প্রত্যক্ষ আঘাতই করা হইয়াছে। গালাগালির যে বিচিত্র ভাষা ও চমক-প্রদ বিশেষণ পরবর্তী কালের সাহিত্যে বর্ণিত হইয়াছে তাহার প্রাথমিক নিদর্শন চর্যাপদেই পাওয়া যায়। ‘কইসনি হালো ডোষী তোহোরি ভাভরিআলী’ ও ‘ডোষিত আগলি নাহি ছিগালী’—এই দুইটি বাক্যের মধ্যে ভাভরিআলী ও ছিগালী কথা দুইটির মধ্য দিয়া ডোমনীর আচরণের প্রতি আপাত-ভৎসনার ভাবই ব্যক্ত হইয়াছে।

কয়েকটি চর্যায় বাংলার বিশিষ্ট বাগ্মীতি ও প্রবাদ-বাক্যের পরিচয়

১। উক্তর শশিভূষণ দাশগুপ্তের ব্যাখ্যা।

২। ‘রাত্রিতে চলিয়ে যায় কামে হতে ঐত।’ মণীন্দ্রমোহন বহুর ভাবানুবাদ।

পাওয়া যায়। এই সব বাগ্‌রীতি ও প্রবাদ-বাক্য প্রয়োগের ফলে বর্ণনীয় বিষয় আকস্মিক দীপ্ততা লাভ করে এবং তাহার ফলে আমাদের চিত্ত হঠাৎ অহুভূত কোন সত্যের সংঘাতে আলোড়িত হইয়া উঠে। ‘রাজসাপ দেখি জো চমকিই যারে কিং বোড়ো খাই’—অর্থাৎ রজ্জুসূর্ণ দেখিয়া যে চমকায় তাহাকে যথার্থ কি সাপে খায়? ‘অপণা মাংসেই হরিণা বৈরী’—আপনার মাংসেই হরিণ আপনাব বৈরী। ‘বরজ্ঞ গোহালী কিমো ছুট্ট বলন্দে’—বরং শূন্ত গোয়াল (ভাল), ছুট্ট বলদে কি হইবে? ‘ছহিল ছধু কি বেণ্টে বামায়’—দোয়া ছধ কি আর বাঁটে ফেরে? ‘জো সো চোর সোই ছষাধী’—যে সেই চোর সেই কোটাল। এই বাক্যগুলি এখন পর্যন্ত বাংলা ভাষার অবিচ্ছেদ্য অংশরূপে নিত্য-নৈমিত্তিক কথোপকথনে অবিরাম ব্যবহৃত হইতেছে। গুরু ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এই সব লোকপ্রচলিত সরস ও হাস্য বাক্যগুলির ব্যবহারের ফলে বক্তব্য বিষয় ও বক্তব্যরীতির মধ্যে আমরা যে ব্যবধান লক্ষ্য করি তাহাতেই আমাদের কৌতুকপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হয়।

(কোন কোন চর্যায় আবার নানা লঘু ও উপভোগ্য রঙ্গ ও ক্রীড়ার রূপকের মধ্য দিয়া কোন রহস্যময় ধর্মতত্ত্ব ব্যক্ত হইয়াছে। ১২নং চর্যায় যে নঅ-বল অথবা দাবা খেলার সঙ্গে রূপকটি ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাতে দাবা খেলার দান দেওয়া, বড়ে, গজ, মন্ত্রী, ছয়া ইত্যাদি সব খুঁটিনাটি খেলার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। ১০নং চর্যায় ডোমনীর নৃত্য, ১৭নং চর্যায় বুদ্ধনাটক অভিনয় উপলক্ষে নাচ, গান ও বাজনা এবং ১৯নং চর্যায় ডোম্বীবিবাহের যে সব বর্ণনা রহিয়াছে তাহাদের মধ্যে চর্যাকারদের কৌতুকপ্রিয়তার যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়।

কোন কোন স্থানে ধ্বন্যাত্মক শব্দ অথবা একই শব্দের পুনরুক্তি করিয়া যে ধ্বনিগত পৌনঃপুনিকতা সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহা ক্ষতিস্বত্বের একপ্রকার কৌতুকময় অহুভূতিই জাগ্রত করিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘ধমণ-চমণ’, ‘তে তিনি তে তিনি তিনি হো ভিন্না’, ‘জিম জিম করিণা’, ‘তিম তিম তথতা’, ‘ছোই ছোই জাহ সো’ ইত্যাদি বাক্যাংশের উল্লেখ করা যাইতে পারে।)

শিবায়ন

বাংলা দেশে বহু প্রাচীন কাল হইতে শিবের গীত প্রচলিত ছিল। শাক্ত ধর্ম প্রভাব বিস্তার করিবার পূর্বে শৈব ধর্মই বঙ্গদেশের মধ্যে প্রবল এবং প্রতিপত্তিশালী ছিল। তখন শৈব ধর্মের সাহিত্যও যে দেশের মধ্যে ব্যাপ্তি লাভ করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু আমাদের তুর্ভাগ্যের বিষয়, প্রাচীন কোন শৈব গীতিকা বা কাব্য স্বতন্ত্রভাবে অত্যাধি আবিষ্কৃত হয় নাই। শৈবলীলা এবং মহিমার বিবরণ আমরা প্রাচীন কালের অস্তান্ত কাব্যের মধ্যে পাই। ‘গোরক্ষবিজয়’, ‘স্বধপুরাণ’, ‘চণ্ডীমঙ্গল’, ‘মনসা-মঙ্গল’, ‘চৈতন্ত ভাগবত’ প্রভৃতি গ্রন্থে শিবের লীলা-কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এইসব গ্রন্থে শিবকে আমরা এক অনার্য নীচ কর্মনিরত কৃষক দেবতারূপে দেখিতে পাই। এই শিবই বাংলার নিম্নস্থ লৌকিক দেবতা। পরবর্তী শিবায়নগুলির মধ্যেও শিবের এই রূপই আমরা প্রধান রূপে দেখিতে পাই। কিন্তু লৌকিক শিবের পাশেই ক্রমে ক্রমে পৌরাণিক শিবের লীলা ও মহিমা বর্ণিত হইতে থাকে।, এই পৌরাণিক শিবই পরবর্তী কালে সকলের আরাধ্য হইয়া উঠেন এবং লৌকিক শিব আস্তে আস্তে লোকের ধারণা হইতে অপসৃত হইতে থাকেন। বর্তমান কালে গাজন, গম্ভীরাগান প্রভৃতির মধ্যে ছাড়া লৌকিক শিবের অস্তিত্ব আমাদের সমাজে নাই। পৌরাণিক যোগীশ্বর মহেশ্বরের ধারণা এখন আমাদের মনের মধ্যে বঙ্গমূল হইয়া রহিয়াছে বলিয়া লৌকিক শিবের লীলা ও আচরণ এখন আমাদের মনে কেবল হাস্যরস উদ্ভেক করে।

প্রাচীন শৈব-সাহিত্যের যে নিদর্শন পাওয়া গিয়াছে তাহার নাম মুগলুক। এই মুগলুকের চারজন কবির সন্ধান মিলিয়াছে। তাঁহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ হইতেছেন রতিদেব। এক মুগ ও এক লুকের (ব্যাধ) কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে বলিয়া এই শৈব গ্রন্থের নাম মুগলুক হইয়াছে। মুগ ও লুকের প্রসঙ্গ বর্ণনচ্ছলে ইহাতে শিব-চতুর্দশব্রতের মাহাত্ম্য পরিকীর্তিত হইয়াছে।

১। ডঃ আশুতোষ ষ্ট্রটার্চ তাঁহার ‘মঙ্গল কাণ্ডের ইতিহাসে’ বলিয়াছেন যে, এই বেশে ব্রাহ্মণ্য ধর্ম প্রতিষ্ঠা লাভ করিবার পূর্বে কোন জাতির মধ্যে এক কৃষকের দেবতা ছিলেন। ব্রাহ্মণ্য সংস্কার বিস্তৃত হইবার পর ইনি পৌরাণিক শিব আখ্যা প্রাপ্ত হন। (এই গ্রন্থের ৪৬—৪৭ পৃঃ দ্রষ্টব্য)

মৃগলুকে পৌরাণিক শিবের লীলা বর্ণিত হইয়াছে। ইহাতে কেবলই নীতি ও ধর্মোপদেশ, স্তূতবাং ইহার মধ্যে কোন হাস্যরস ফুটিয়া উঠে নাই।

শিবায়নের যে সমস্ত কবির নাম পাওয়া গিয়াছে তাঁহাদের মধ্যে রামকৃষ্ণ, কবিচন্দ্র, শঙ্কর, দ্বিজভগীরথ ও রামেশ্বর ভট্টাচার্য প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এই সব কবির কাব্যের বিষয়ের মধ্যে মোটামুটি ঐক্য থাকিলেও রামেশ্বর ভট্টাচার্য-কৃত শিবায়নই সর্বাপেক্ষা বেশি প্রচলন ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। রামেশ্বরের কাব্য অবলম্বন করিয়াই আমরা শিবায়নের হাস্যরস বিচার করিব।

(শিবায়নের মধ্যে শিবের যে রূপ আমরা দেখি তাহা আমাদের হাস্যরস উদ্রেক করে।) শিব দেবাদিদেব যোগীশ্বর, তাঁহার মহিমা অপার, মাহাত্ম্য অপরিমিত। সেই শিবকে যখন আমরা সাধারণ মানুষের গ্রাম নীচ-কর্ম-নিরত, ইন্দ্রিয়-বশীভূত দেখি তখন আমরা কৌতুক বোধ করি।) কোন বিষয় অথবা চরিত্র সম্বন্ধে, যদি আমাদের একরূপ ধারণা থাকে, তবে তাঁহাকে অন্তরূপ অবস্থায় দেখিলে আমাদের হাসি পায়। গম্ভীর ও মহিমামণ্ডিত চরিত্রে লঘু ও হাস্য ভাবের সমাবেশে তাহা হাস্যবস্তু হইয়া পড়ে। বার্গসোঁ তাঁহার প্রসিদ্ধ গ্রন্থ Laughter-এ বলিয়াছেন, 'A comic effects is always obtainable by transposing the natural expression of an idea into another key' শিবায়নের শিব ও পার্বতী দেবত্ব হারাইয়া সাধারণ মানুষের সংসাবে প্রবেশ করিয়াছেন বলিয়া তাঁহাদের ক্রিয়া, আচরণ ও কথাবার্তার মধ্যে বহু হাস্যকৌতুকের উপাদান নিহিত রাহিয়াছে।

(গৌরীর সহিত শিবের বিবাহ এক পরম কৌতুকজনক ব্যাপার।) মহাদেব বিবাহ করিতে আসিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার সাজপোষাক ঠিক বরের অনুরূপ নহে। কটিতে সামান্য যে ব্যাঘ্রচর্ম ছিল তাহাও অবিধবাদের সম্মুখে স্থলিত হইয়া পড়িল। নারদ আবার একটু বঙ্গ কবিবাব জন্ত মামাকে মেঘেন্দ্রের মধ্যে এক ঠেলা মারিলেন। তখন ব্যাপারটা নিশ্চয়ই অত্যন্ত বিসদৃশ হইয়া পড়িয়াছিল। শিবায়নের মধ্যে এই অবস্থার বর্ণনা কবি দিয়াছেন—

ছেড়ে ব্যাঘ্র ছাল যদি ছুটিল ভুজঙ্গ।

শাশুড়ী সম্মুখে শিব হইল উলঙ্গ ॥

নন্দী ছিল মশাল যোগায়ে দিল কাছে।

জুহুটি করিয়া ভূত চতুর্দিকে নাচে ॥

মহেশের কাছে থাকি মুনি মাঝে ঠেলা ।

কান্দি ঘবে গেল রাণী আছাড়িয়া থালা ॥

আই আই আষোর উঠিল কলরোল ।

জামাই মাইলো ঠেলা বলি গুণগোল ॥

(শিবের রূপ ও সাজসজ্জা দেখিয়া তাঁহার শান্তভী মেনকা অত্যন্ত হতাশ হইয়া পড়িয়াছিলেন ।) তিনি তাঁহার আদরের দুলালীকে এ-রকম একজন বুড়া বেদিয়ার হাতে তুলিয়া দিতে যাইতেছেন বলিয়া বিল্লাপ করিতেছেন । কিন্তু তাঁহার বিলাপের মধ্যে কবির কোতুক উদ্দীপনের প্রচ্ছন্ন উদ্দেশ্য আমরা লক্ষ্য করিতে পারি । (মেনকার বিলাপের যদি সত্যাকার কারণ থাকিত তবে তাহাতে আমাদের হাস্য-প্রদ্রবিত্ত হইত না, কিন্তু মেনকা শিবের ত্রায় দুর্লভ জামাতা পাইয়াও তাঁহার বাহ্য রূপ দেখিয়া খেদ করিতেছেন ইহা আমাদের কাছে হাস্যোদ্দীপক ।) মেনকা খেদ করিতেছেন :—

আই মাগো একি লাজ হাষ হাষ হাষ

বঁবর বেছের বুড়া বেটা দিব তায় ॥

আহবড বাছা মোব বঁচে থাকু ঘরে ।

মোব বিভার দায় নাই আচাভুয়া বরে ॥

বদনে বদন পড়ে মিঞ্জি মিঞা আখি ।

এমন বিপাকা বর বয়সে নাগ্রি দেখি ॥

সব অঙ্গে কিলি কিলি কণে কাল সাপ ।

তাকে বেটা দিতে চায় নিদারুণ বাপ ॥

মেনকা শিবকে দেখিয়া খেদ করিলেও উপস্থিত অল্প সব পুরাঙ্গনা শান্তভী কিন্তু শিবের রূপ ও আকৃতির বিশেষ প্রশংসা করিলেন এবং নিজের অক্ষম ও বিকলাঙ্গ জামাইদের কথা বর্ণনা করিয়া বিলাপ করিতে লাগিলেন । কবি শান্তভীদের মুখে তাঁহাদের অন্ধ, কুঁজা, কুরণ্ড, গোদা, বুড়া—এই সব জামাইদের বর্ণনা দিয়াছেন । জামাইদের দৈহিক বিকৃতি অত্যন্ত বাস্তব ও হাস্যজনক হইয়াছে ।) অন্ধ জামাতার শান্তভী এইভাবে খেদ করিতেছেন—

ছকি বলে আরে মোর হাষ কপালে ছি ।

অন্ধ বরে বিভা দিমু খুদি হেন কি ॥

শুয়ে থাকে শযায় সন্দরী করি কোলে ।

হাবা তাকে হারাইয়া হাতাড়িয়া বুলে ।

ষোড়শী স্তম্ভরী নারী সে কি তাকে সাজে ।

পাখি কুড়া পোক হেন যেন পদ্মফুল মাঝে ॥

এখানে হান্তরস প্রথমত ঘটনাগত—অন্ধ স্বামী তাহার স্ত্রীকে পাইবার জন্য হাতড়াইতেছে এবং দ্বিতীয়ত বাগ্‌ভঙ্গীর তীক্ষ্ণতায়—পাখিকুড়া পোক যেন পদ্মফুল মাঝে—এই বাক্যের মধ্যে ।

(স্বামেশ্বর সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর চরিত্রের প্রতি ব্যঙ্গবিদ্রূপ বর্ষণ করিয়া আমোদ উপভোগ করিয়াছেন) লোকচরিত্র সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা ও অন্তর্দৃষ্টি সরস হান্তকৌতুকের ধারায় স্নিগ্ধ হইয়া কাব্য মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে । শিবকে উপলক্ষ করিয়া তিনি এক ভাঙথোর, স্তম্ভেণ মানবচরিত্রই আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন ।

ভাষার বিস্তর ভাগ্য ভাঙ্গী যার ভর্তা ।

মুখসাঁট মারে মাগ মাগী তার বার্তা ॥

আঁট করে পাঁচ কথা কটু যদি কয় ।

ভাঙ্গ খেলে ভেঁকা হলে ভালমন্দ নয় ॥

(স্ত্রীর দ্বারা স্বামীর তিরস্কৃত হওয়ার মধ্যে যে অবস্থা-বিপর্যয় রহিয়াছে তাহাই এখানে হান্তরস উদ্বেক করিয়াছে । এখানে ভেঁকা কথাটি কবি এমন ভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন যে, তাহা এক আকস্মিক কৌতুকবোধে আমাদের চিত্তকে উত্তেজিত করিয়া তোলে ।

শিব যখন পার্বতীকে শাঁখা পরাইতে আসিয়াছেন তখন অলঙ্কারপ্রিয় চপলমতি নারীদের প্রতি কবি একটু কটাক্ষ করিয়াছেন ।

নগরের নিতম্বিনী নিলাজিনী বড় ।

পর পুরুষের সনে পরিহাস দড় ॥

পার্বতীর মাসি পিসি মামী খুড়ী জেঠি

বুড়াটিকে বেড়িয়া বাক্যের পরিপাটি ॥

শিব চাষ করিবেন, না বাণিজ্য করিবেন এই স্বন্দে যখন পড়িয়াছেন তখন কবি বণিকদের প্রতি শ্লেষ বর্ষণ করিয়াছেন । শিব বাণিজ্য করিতে পারেন না, কারণ—

পুঞ্জি আর প্রবঞ্চনা বাণিজ্যের মূল ।

মহেশের সে ত নাহি সকলি অহল ॥

(শিবের সপুত্রক ভাত খাওয়ার বর্ণনা বিশেষ হাস্যাবহ হইয়াছে । শিব

থাইতে বসিয়াছেন, সঙ্গে গণেশ ও কার্তিক । তাঁহারা বার মুখে (শিবের পাঁচ, কার্তিকের ছয় ও গণেশের এক মুখ) থাইতেছেন । পার্বতী যে অন্ন-ব্যাঞ্জন দিতেছেন তাহা দেখিতে দেখিতে নিঃশেষ হইয়া যাইতেছে । খাওয়ার বর্ণনা, বিশেষত ঐদরিকদের খাওয়ার বর্ণনা চিরকালই সাহিত্যক্ষেত্রে হাস্যজনক ।) আলোচ্য ক্ষেত্রেও কবির হাস্য উদ্দেশ্যের চেষ্টা স্থলপট—

দড় বড় দেবী এনে দিল ভাজা দশ ।
থেতে থেতে গিরিশ গৌরীর গান যশ ॥
সিকি দল কোমল ধুতুবা ফল ভাজা ।
মুখে ফেলে মাথা নাড়ে দেবতার রাজা ॥
উল্লস চর্বণে ফের ফুরাল বাঞ্জন ।
এককালে শূন্য খালে ডাকে তিন জন ॥
চটপট পিশিত মিশ্রিত করি ঘূষে ।
বায়বেগে বিধুমুখী ব্যস্ত হয়ে আইসে ॥

কলহের দেবতা নারদ কৈলাসে আসিতেছেন, তাঁহার বাহন চৌকিটিকে তিনি অপরূপভাবে সজ্জিত করিয়াছেন, চৌকির সজ্জা দেখিয়া হাস্য সম্ভরণ করা কঠিন—

স্তম্ভান শোনের শুঁটি ঘাঘরের ঘটা ।
শিরীষের শুঁটি সব শোভা পাইল পাটা ॥
তিত পলা পুরুলের ছোট বড় ঘটা ।
মনোহর গজকা মাথায় মুড়া ঝাটা ॥
ছোট বড় খোপ দিল খুপি ঝিঙ্গার জালি ।
হুটি চক্ষু দান দিয়া চুন কালি ॥

নারদ যেখান দিয়া যাইতেছেন সেখানেই ঝগড়া বাধিয়া উঠিতেছে । এই ঝগড়া ও কোন্দলের ঝড় বহাইয়া দিয়া তিনি মজা ভোগ করিতেছেন—

ঢক ঢক করি চৌকি উঠাইল বাপ ।
দোকাঠি বাজায়ে চলে বলে লাগ লাগ ॥
পাড়াগাঁয়ে পড়ি গেল কুন্দলের গুঁড়া ।
নগরের ভিতরে ভাঙ্গিয়া দিল পুড়া ।
ঝটপট ঝগড়া বহিয়া যায় ঝড় ।
চলে যেতে চৌদিকে চালের উড়ে খড় ॥

কিন্তু (সির্বাপেক্ষা উপভোগ্য ঝগড়া হইতেছে মহাদেব-ভৃত্য ভীম ও বাগদিনীবেশী পার্বতীর ঝগড়া) আমাদের প্রাচীন কালের গ্রাম্য সমাজের ঝগড়া নিতান্ত প্রথর ও প্রবল হইত, স্নীলতা ও শালীনতার গম্বিকে অতিক্রম করিয়া তাহা বহুদূর চলিয়া যাইত। শুধু কেবল পরস্পরের প্রতি নহে—পরস্পরের পিতৃপিতামহের প্রতিও গালাগালি বর্ষণের কোন বিরাম ছিল না। (এই রকম ঝগড়ার একটি চিত্র কবি হাশ্যরঞ্জিত তুলিকায় অঙ্কন করিয়াছেন—)

বাগদিনী বলে আমার কি করিবে বুড়া ।
 ভীম বলে জানবি যখন ভেঙ্গে দিবে হাড়। ॥
 ভীমকে বলে ভরম লয়ে যারে বেটা বেসো ।
 শিবের হয়ে কন্দল করিস শিব নাকি তোর মোসো ॥
 ভীম বলে মুঞি বেসো বাটি মামা বটে মোর ।
 তুই যে শিবের ধান ভাঙ্গিলি ভাতার তো নয় তোর ॥
 বাগদিনী বলে আমার ভাতার বটে যা ।
 শিব জানে আরে আমি জানি তোর বাপের কি তা ॥
 ছার কপাল ছিরে বেসো ছার কপাল ছি ।
 ভীম বলে মর কি বলে রে ভাতারমুড়ির ঝি ॥

(বাগদিনী চড় উচাইয়া আসিলে বীরপুঙ্গব ভীম রড় দিয়া ঝাটিলেন, এবং ভগ্নদুত্তের ঞায় শিবের কাছে যাইয়া সবিস্তারে বাগদিনীর আসাধারণ রূপ ও বীরত্বের কথা বর্ণনা করিলেন ।)

রামেশ্বরের কাব্য আশ্রিত অল্পপ্রাসের অবিচ্ছিন্ন ঝঙ্কারে মুখর। তাঁহার অল্পপ্রাস জায়গায় জায়গায় বিশেষ চিত্তচমৎকারী ও রসোদ্দীপক হইয়াছে কিন্তু অতিশয়া-দোষে তাহা বৈচিত্রাহীন ও একঘেয়ে বোধ হয়। অল্পপ্রাসের মধ্য দিয়া হাস্যরস উদ্ভেকের প্রয়াস সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা হইয়াছে। (অল্পপ্রাস প্রত্যক্ষভাবে হাস্যরসের কারণ নয়—ইহা বিষয়রস ও অসাধারণত্বের বোধ উদ্ভেক করিয়া রচনাবলীর চাতুর্থে এক হাস্যরস অল্পকূল অবস্থার সৃষ্টি করে। ইহার সহিত উপহাস (ridiculous) অবস্থার সংযোগে হাস্যরসের তীক্ষ্ণতা সৃষ্ট হয়।) রামেশ্বরের শিবায়নের মধ্যে সেই প্রয়াস অত্যন্ত প্রবল। নিম্নে দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে—

বাটি বাটি টাটি টাটি মুঠি মুঠি করে ।
 গুলি গুলি দিতে দিতে বুলি এল পুরে ॥
 তখন গোবিন্দ গেয়ে গোয়ালার ঘরে ।
 গব্য নিল গৌরী গুহ গণেশের তরে ।

অথবা—কাতায়নৌ কৌতুকে কান্তের কথা শুনি ।

ঝম্পিয়া ঝটিতি বুলি ঝাড়ি দিল আনি ॥

রামেশ্বরের শিবায়ন অত্যন্ত জনপ্রিয় হওয়ায় পনবতী কালে কোন কোন কবি রামেশ্বরকে অন্তর্ভুক্ত করিয়া কাব্য রচনা করিয়াছেন । হরিচরণ আচার্য নামক এই রকম একজন কবি কাব্য প্রকাশিত হইয়াছে ।, এই শিবায়নখানি রামেশ্বরের শিবায়ন হইতে আকারে একটু ছোট । রামেশ্বরের বিষয়বস্তুর সহিত ইহার মোটামুটি মিল থাকিলেও জায়গায় জায়গায় কবি একটু তাঁহাব মৌলিকতা দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন । শব্দরবাডিতে শিব ঘর-জামাই হইয়া বাস করিতেছেন । কবি শিবের কথা বলিতে যাঁহা বাঁহা ঘরের ঘর জামাইয়ের কথা বর্ণনা করিয়া একটু রসিকতা করিয়াছেন—

ঘর জামাতার হয় যে প্রকার

আদব শব্দের ঘাবে ।

ভুক্তভোগী যেই, জানিবেক সেই

বুঝিবে কি অন্তরে ॥

আদরে প্রথমে পরে সবে ক্রমে

অনাদবে নানা ছলে,

বিশেষ যে শাল। তার বাক্য জাগ

অনল অধিক জলে ।

‘ঘর-জামাইয়ের পোড়া মুখ, মরা বাঁচা সমান স্তূথ’—এই মেয়েলি প্রবাদটি যথার্থ বটে । দাসীদের সহিত নারদমুনির কথোপকথন খুবই কৌতুকজনক হইয়াছে । নারদ দাসীদিগকে কোন্দলের সার্থকতা সম্বন্ধে বুঝাইতেছেন—

চটিও না চন্দ্রমুখী কোন্দলে হইও স্তম্ভী ।

হিন্দোলে শয়ন স্তূথ পাবে ।

১ । হরিচরণ আচার্যের শিবায়ন বহুমতী সাহিত্য মন্দির হইতে প্রকাশিত হইয়াছে । গ্রন্থের উপরে লেখা আছে—রামেশ্বর পদ শরণে হরিচরণ আচার্য বিরচিত ।

কোনল করিলে ঘোর ক্ষুধার বইবে জোর ।

উদর পুরিয়া কত থাকে ॥

জান না আমার ঢেঁকি ইহা কভু নহে মেকী

খাটী হয় মাটি নয় ধনি,

চড়ে দেখ একবার কি রগড় ঝগড়ার

বুঝিবারে পারিবে এখনি ॥

শিবায়ন এখন আর লিখিত হইতেছে না । কিন্তু লৌকিক শিবের লীলা এখনও কিছু কিছু বাঁচিয়া আছে গাজন বা গম্ভীরা গানের মধ্যে ।, আজও চৈত্রমাসে গ্রামের মধ্যে বিভিন্ন দল শিব, পার্বতী ও নানারূপ সং সাজিয়া গৃহস্থ বাড়িতে বাড়িতে যাইয়া অমোদ বিতরণ করিয়া থাকে । শিব ও পার্বতীর যে লীলা তাহারা গানে, নৃত্যে, অভিনয়ে পরিস্ফুট করিয়া থাকে তাহার মধ্যে তাহাদেরই অমার্জিত ও অল্পলিঙ্গ গ্রাম্যজীবনের পরিচয় পাওয়া যায় । শিবায়নের কৃষক ও কোচজাতীয় শিব কি ভাবে গাজনের মধ্যে বজায় রহিয়াছেন তাহা নিম্নলিখিত গম্ভীরা গানটি হইতে বুঝা যাইবে—

বৈশাখ মাসে কৃষাণ ভূমিতে দিল চাষ ।

আষাঢ় মাসে শিব ঠাকুর বুনিলেন কার্পাস ॥

কার্পাস বুনিয়া শিব গাল কুচনীপাড়া ।

কুচনী পাড়া হইতে দিয়ে এলো সাড়া ॥

কার্পাস তুলিয়া দিলে গঙ্গার ঠাই ।

গঙ্গা কাটিল স্রুতা মহাদেব বুনিল তাঁত ॥

হর সমুদ্র হরের জল ক্ষীর সমুদ্রের পানি ।

উত্তম ধুইয়া দিল নিতাই ধুবিনী ॥

শিবনাথ কি মহেশ ।

গম্ভীরা গানের পাঁচটি অঙ্গ যথা—ঘটভরা, ছোট তামাসা, বড় তামাসা, আহারা এবং চড়ক পূজা । ছোট তামাসা ও বড় তামাসার দিন নানা প্রকার কোঁতুকপ্রদ অলুপান পালন করা হইয়া থাকে । বড় তামাসার দিন যে হুতুমান

১ । হরিদাস পালিত মহাশয় বলিয়াছেন যে, গম্ভীরা গানই বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন নামে অভিহিত হইয়া থাকে । তাহার মত উল্লেখযোগ্য, 'গম্ভীরা কোথাও গাজন এবং কোথাও সাহীষ্যজাদি নামে পরিচিত রহিয়াছে । বিশেষতঃ শিবের গাজন, ধর্মের গাজন বঙ্গ উৎকলে পরিব্যাপ্ত হইয়া গিয়াছে ।'

মুখার অমুঠান হইয়া থাকে তাহা বিশেষ আমোদজনক ১, ঐ দিন রাত্রিতে যে সব নৃত্য অমুঠান হয় সেগুলিও বিশেষ কৌতুকোদ্দীপক ২। শিবের গাজনে অথবা গম্ভীরা গানে যে কালী, দুর্গা, চামুণ্ডা, ভূত-প্রেতাদির অমুরূপ সং সাজা হয় তাহা নিরর্থক নহে। শিব ঠাকুর নৃত্যপ্রিয় ও কৌতুকপ্রিয়। স্তবরাং তন্ত্ৰস্তদের তাহা স্বভাবসিদ্ধ ৩

১। সন্ধ্যাব সময় এক প্রকার হনুমান মূখা (মুখা=মুখোস) অমুঠান হইয়া থাকে। কোন এক ব্যক্তি হনুমান-মুখবারা সজ্জিত হয় এবং কাঁচা কদলীপত্রের দ্বারা প্রদীপ লেজ প্রস্তুত করিয়া অগ্রভাগে শুক কদলীপত্রাদি বন্ধন করিয়া দণ্ডায়মান হয়, এবং দুই ব্যক্তি একথণ্ড বস্ত্র ধারণ করে, তৎপরে হনুমানের লেজে অগ্নি প্রদত্ত হয়। হনুমান হস্তার শব্দে এই বস্ত্র উল্কাখনপূর্বক একবার এপার ও একবার ওপার হইয়া প্রস্থান করে। ইহা লঙ্কাদহ ও সমুদ্রপারাব্রমণ বলিয়াই বোধ হয়।

কাহ্নের গম্ভীরা (পৃ: ৩৯-৪০)—হরিনাস পালিত

২। নৃত্যগুলির বর্ণনা শুনিলেই তাহাদের কৌতুকোদ্দীপকতা স্পষ্টে ধারণা করা যাইবে—রাত্রি নয় ঘটিকার সময় হইতেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র নৃত্য আরম্ভ হয়। ভূত, প্রেত, রাম, লক্ষ্মণ, শিবদুর্গা, বুড়াবুড়ীর নৃত্য, বোড়ানাচা, চালিনাচা, কার্তিকনাচা, পরীনাচা ইত্যাদি আরম্ভ হয়। (ঐ, পৃ: ৪০।)

৩। ঐ, পৃ: ১৫২।

মঙ্গলকাব্য

মনসামঙ্গল

মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে সর্বাধিক প্রাচীন হইল মনসামঙ্গল। অষ্টাশ্র মঙ্গলকাব্যের দেবতার গ্রায় মনসাও একজন লৌকিক দেবতা, বাংলার দেশের প্রতি গ্রামে ইহার পূজা প্রচলিত। পূর্ববঙ্গে সর্পের আধিক্যবশত সেখানে সর্পদেবতা মনসার পূজা অধিক জনপ্রিয়। মনসামঙ্গলের কবিগণের মধ্যেও অধিকাংশই পূর্ববঙ্গীয়। কেবলমাত্র কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ ব্যতীত, খুব প্রসিদ্ধ মনসামঙ্গলের রচয়িতা কেহ পশ্চিমবঙ্গে আবির্ভূত হন নাই। নারায়ণ দেব, বিজয়গুপ্ত, বিপ্রদাস, দ্বিজ বংশীদাস, কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ ইহারাই মনসামঙ্গলের খ্যাতনামা কবি, ইহাদের কাব্যই পূর্ববঙ্গ, পশ্চিমবঙ্গ এবং বঙ্গের বাহিরেও প্রচার লাভ করিয়াছিল। অবশ্য ইহারা ছাড়া বহু মনসামঙ্গলের কবির নাম পাওয়া যায়।^১ (মনসামঙ্গলের মধ্যে কাহিনীর রূপ একই রকম, কেবল জায়গায় জায়গায় স্থান কাল ও পাত্র-পাত্রীর নামে একটু আধটু অদল বদল হইয়াছে। চরিত্রগুলি কোন কাব্যে সংস্কৃত নাম এবং কোন কাব্যে বা প্রাকৃত নাম পাইয়াছে।^২ মনসামঙ্গলের বিষয়বস্তুর মধ্যে পৌরাণিক ও লৌকিক কাহিনী একসঙ্গে মিলিত হইয়াছে। পদ্মার জন্ম, চণ্ডীর সহিত বিবাদ, জরৎকারুর সহিত বিবাহ, জন্মেজয়ের সর্পযজ্ঞ ইত্যাদি পৌরাণিক বৃত্তান্ত চাঁদ সদাগরের কাহিনীর সহিত একসঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। কোন কোন মঙ্গলকাব্য, যেমন নারায়ণদেবের পদ্মাপুরাণের মধ্যে পৌরাণিক অংশই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। কাহিনীর অভিন্নতার জন্য হাস্যরসাত্মক ক্ষেত্র প্রায় সব কাব্যেই একরূপ। তবে কোন কোন কবির পরিহাসপটুতা ও বর্ণনা ক্ষমতার জন্য কোন কোন কাব্যে হাস্যরস একটু বেশি ফুটিয়াছে এই মাত্র তফাত।^৩ মনসামঙ্গল করণ রসের প্রবাহিনী, ইহার মধ্যে হাস্যরসের স্থান খুবই সঙ্গীর্ণ। যেখানে যেখানে হাস্যরস বিকাশ লাভ করিয়াছে

১। অবশ্য চব্বিশ পরগণার বসিরহাট মহকুমার অন্তর্গত নাহুড়া। বটগ্রামের খ্যাতনামা বিপ্রদাসকেও পশ্চিম বঙ্গীর বলা যাইতে পারে।

২। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য ৭৮ জন কবির নাম করিয়াছেন।

৩। চাঁদ সদাগর, বেহলা, লখিল্লার প্রভৃতি কোন কোন কাব্যে সংস্কৃত প্রভাবে চন্দ্রধর, বিপ্লব ও লক্ষ্মীধর হইয়াছেন।

আমরা সে-সব স্থল বিভিন্ন কবির কাব্য হইতে আলোচনা করিয়া দেখাইব। প্রসিদ্ধ কবিদের কাব্যের মধ্যে বাইশ কবি মনসার কাব্যই আমাদের কাছে সর্বাধিক হাস্যরসাত্মক বলিয়া বোধ হইয়াছে। কোতূহলী পাঠক ঐ কাব্যখানা পড়িয়া বিশেষ প্রীতি লাভ করিবেন, এ বিশ্বাস আমাদের আছে।

আমরা শিবায়নের মধ্যে শিব-পার্বতীর কোতুকজনক লীলা দেখিয়াছি। মনসামঙ্গলের মধ্যে শিব-পার্বতীর কিছু বৃত্তান্ত আছে। এখানেও শিব ভাঙখোর, উদাসীন ও ইন্দ্রিয়পবায়ণ। পুষ্পবাড়ী হহতে শিব যখন প্রত্যাভর্তন করিতেছিলেন তখন পথে থেয়া পার হইতে ইচ্ছুক হইয়া দেখিতে পান যে, এক রূপমা ডোমনী থেয়ানৌকার কাণ্ডারিণী হইয়া আছে। এই ডোমনী আঁ কেহই নহেন, স্বয়ং ছদ্মবেশী চণ্ডী। শিবের সঙ্গে কোতুক করিবার জগুই তিনি ডোমনী সাজিয়া নৌকার উপর বসিয়া আছেন। শিব পার করিয়া দিবার কথা বলিলে তিনি পাডের কড়ি চাহিলেন—

কূলে আয় আয় বলি শিব ঘন ঘন ডাকে ।
হাসিয়া বলে ডোমনারী, লাঙ্গ নাই তোর মুখে ॥
যাবার কালে ভ্রকট করি না দিছ থেয়ার কড়ি ।
উফরী ফাঁফরী ডাক এখন কেন ছাড়ি ॥

পদ্মাপুরাণ—বিজয়গুপ্ত ।

ডোমনীর কটু বাক্যে মহাদেব রুষ্ট হইলেন না। কারণ ভাঙধুতরা খাইয়া তিনি নেশায় মত্ত হইয়া ডোমনীর রূপে মুগ্ধ হইয়া পড়িলেন। অবশ্য ডোমনী যখন স্বরূপ প্রকাশ করিয়া মহাদেবকে তিৎসার আরম্ভ করিলেন তখন তাঁহার নেশা ছুটিয়া গিয়াছিল তাহা বলাই বাহুল্য।

চণ্ডী ও পদ্মার কলহের মধ্যেও কোতুকরস যথেষ্ট আছে। চণ্ডীর ঈর্ষা সম্পূর্ণ অমূলক এবং নারী হইয়া তিনি পুণ্ডরের ত্রায় মারামারি করিয়াছেন এই দুই কারণেই তাঁহাদের কলহ কোতুকজনক হইয়া উঠিয়াছে—

খল খল হাসে দেবী হাতে দিয়া তালি ।
চোপাড় চাপাড় মাঝে দেয় চুন কালি ॥
বুকে পৃষ্ঠে মাঝে দেবী বজ্র চাপড় ।
মারণের ঘায় পদ্মা করে খর খর ॥

পদ্মাপুরাণ—বিজয়গুপ্ত ।

এ রকম ভীম প্রহার পুরুষের পক্ষেই শোভা পায়। অবশ্য এ হেন প্রহার-পটীয়সী অবশেষে পদ্মার এক কোপ-দৃষ্টিতেই একেবারে চালিয়া পড়িয়াছিলেন।

‘মহাদেব আর যাহাই করুন না কেন, পত্নীর প্রতি তাঁর প্রেমটা ছিল কিন্তু একেবারে খাঁটি। চণ্ডীর চৈতন্য হইলে তিনি মনের আনন্দে স্বেচ্ছা নাচিতে শুরু করিয়া দিলেন—

জগতমোহন শিবের দাস।
সঙ্গে নাচে শিবের ভূত পিশাচ ॥
রঙ্গে নেহারিল গৌরীর মুখ।
নাচে গঙ্গাধর মনের কোতুক।)

এই ছন্দ ভারতচন্দ্রের ছন্দকে মনে করাইয়া দেয়। এখানে হাস্যরসের উৎস হইয়াছে উদ্ভট ও অপ্রত্যাশিত অবস্থা-বৈপরীত্য।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে, (অত্যাচার কাতর হিন্দুগণ সাহিত্যের মধ্যে অত্যাচারী মুসলমানদের বিসদৃশ আচার-ব্যবহার ইত্যাদি বাঙ্গ-বিজ্ঞপের আঘাতে হাস্যাস্পদ করিয়া কিঞ্চিৎ সাস্বনা লাভ করিতেন।) গ্রামের কাজি ও মোল্লারা হিন্দুধর্ম ও দেবদেবীর প্রতি কতখানি বিদ্বেষী ছিল তাহা আমরা প্রাচীন গ্রন্থসমূহের অনেক স্থলেই পাই। (মনসামঙ্গলের অন্তর্গত হাসান হোসেনের, পালায় মধ্যে এই রকম কাজি ও মোল্লার বর্ণনাই করা হইয়াছে। যাহারা বহু হিন্দু দেবদেবী ধ্বংস করিয়াছে তাহাদের দ্বারা মনসার পূজা করাইয়া মনসামঙ্গলের কবিগণ প্রতিশোধ গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। মোল্লা, কাজি এবং তাহাদের আত্মীয়স্বজনের দুর্গতির মধ্যে কঠোর বিজ্ঞপাত্মক হাস্যরস স্ফূর্ত হইয়াছে।)

রাখালগণ যখন মাঠের মধ্যে পদ্মাকে পূজা করিতেছিল তখন তকাই মোল্লা সেই পথ দিয়া যাইতেছিল। তকাই মোল্লার বর্ণনা বিজয়গুপ্ত এইভাবে করিয়াছেন—

তকাই নামে মোল্লা কেতাব ভালো জানে।
কাজির মেজমান হইলে আগে তারে আনে ॥
কাছা খুলিয়া মোল্লা ফরমায় অনেকে।
জপ সাঙ্গ করি মোল্লা মারয়ে মোরগে ॥

পদ্মাপুরাণ—বিজয়গুপ্ত।

১৭ হাসান হোসেন বাইল কবি মনসার মধ্যে হাচান হোসেন হইয়াছে।

বিছিন্না বলিয়া মল্ল হস্ত দিল কানে ।
সৈদরাজপুরে কেন পুঞ্জ হিন্দুগণে ॥
জানাইব গিয়া আমি যথা সৈদরাজ ।
গোষ্ঠমাঝে হিন্দুর পূজার নাহি কাজ ॥

মোলা কিছুতেই রাখালগণকে পূজা করিতে দিবে না। ফলে রাখাল-গণের সহিত তাহার তুমুল লড়াই বাধিয়া গেল। শেষ পর্যন্ত রাখালের হাতে উত্তম-মধ্যম প্রহার খাইয়া সে বেগতিক দেখিয়া তাহাদের পূজার নায় দিল। কবি জগন্নাথ মোলা ও রাখালগণের মল্লযুদ্ধের সরস বর্ণনা করিয়াছেন :—

মল্লা বলে ভাঙ্গ ঘট উঠাও করণ্ডী পট
নাগগণে খাঁহা তাঁহা মার ।
হারাম জাদাকে মার হালাল জাদাকে ছাড়
মরিয়া উঠাও হারাম ঘোর ॥

মল্লা বেটা ডাক ছাড়ে গোপাল মিলিয়া ধরে
মল্লা মনে বাধে মহারণ ।
গোপাল মল্লাবে মাবে বুকে হাঁটু দিয়া ধরে
মল্লা বলে যায়বে জীবন ॥

মল্লা বলে আল্লা আল্লা আমার গোপাল পোলা
হয়তে পাঠাও মোরে ঘর ।
বিপ্র জগন্নাথে কয় মল্লা বলে সবিনয়
স্থখে তোরা নাগপূজা কর ॥

অপমানিত, প্রহৃত, বিপর্যস্ত মোল্লা হাটান হোচেনের কাছে যাওয়া
তাহার দুর্গতি বর্ণনা কবিতা বিস্তর কান্নাকাটা করিল। তাহার মকরূপ
বিবাদের মধ্যে কৌতুকপ্রিয় কবির প্রজ্ঞর কৌতুক খেলা করিতেছে—

। বাইণ কবি মসনা—শ্রী অম্বুলা বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সপ্তমবার প্রকাশিত ।

কাফের হিন্দুরা পূজে যাই আমি গোষ্ঠ মাঝে
দেখি করি হিন্দু পূজা মানা ।

গোয়াল গোয়ালী যত যুবা বৃদ্ধ *ত শত
অপমান করিল লাঞ্ছনা ॥

জবা করিবারে মোরে বুকে হাঁটু দিয়া ধরে,
উফাডিল আল্লার ত্বর দাঁড়ি ।

ঘাড ভাঙ্গে মোচড়িয়া নাক ভাঙ্গে লাথি দিয়া
লোহ পড়ে নিবারিতে নারি ॥

গোয়ালার হাত শানে রাখাল ধরিয়া টানে
গলে বান্ধে ছাগলের দাড়ী ।

টানি আনে হিচড়িয়া উঠানেতে ফেলাইয়া
মার্গেতে দিবারে চাহে ছড়ি ॥

নাকে মুখে লৌহ পড়ে ইসাদী করিব কারে
আরে মোরে রাখিল বান্ধিয়া ।

পদদড়ি দাঁতে কাটী হাতে মুছি মুখ মাটি
রাতারাতি আসি পলাইয়া ॥

বাইশ কবি মনসা

মোল্লার মুখে সব বিবরণ শুনিয়া কাজি এবং তাঁহার সাক্ষোপাঙ্গণ বিষয়
রোষে জ্বলিয়া উঠিলেন। বদমায়েস, বেতমিজ হিন্দুগণকে জব্ব করিতেই
হইবে। কি করিয়া জব্ব করা যায় সে সম্বন্ধে সকলের মধ্যে গুরুতর পরামর্শ
চলিল—

কালু মিক্রা নাম টকিয়া জোলায় পুত্র,
সে বলে মারি ফেলাও গোয়ালার গোত্র ॥
তাহান খালাত ভাই নাম হাজি মিক্রা ।
পা পোছার বেটা টুনিয়া জোলায় ভায়া ॥
তাক্রী বলে হিন্দু মারিয়া কার্য নাই ।
আগুন লাগায় ঘর পুড়ি কর ছাই ॥,

পদ্মাপূরণ—দ্বিজ বংশীদাস^২

১। তাহান, খালাত ভাই, তাক্রী ইত্যাদি মুসলমানী শব্দ ব্যবহার করিয়া কবি হাঙ্গরস স্কার
করিয়াজিলেন।

২। পদ্মাপূরণ—বংশীদাস রায় বিরচিত, শ্রীরামনাথ চক্রবর্তী ও শ্রীধরকানাথ চক্রবর্তী
সম্পাদিত (১৩১৮ সন বৈশাখ) ।

মনসার সহিত কাজির যুদ্ধ বাধিলে মনসার সর্পগণ কাজির পুরীতে আসিয়া তাহার সৈন্ত ও আত্মীয়-পরিজনের মধ্যে এক বিপদ্য-কাণ্ড বাধাইয়া তুলিল। কাজি প্রথমেই তাহার বিবি সামলাইতে ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন, কিন্তু সেই বিবির স্বামীভক্তিও নমুনা দেখুন—

ধরে কাজি বিবি হাতে চাহে পলাইয়া যেতে
চৌদিকে বেডিল বিষধরে ।
কাজি বলে প্যাঁদা ভাই বাথ বিবি তোর ঠাঁই
নিয়ে যাও বনের ভিতরে ॥
পেয়াঁদা ধরিয়া হাতে নিয়ে যায় বনপথে
বিবির মনেতে বড় বঙ্গ ।
বিবি বলে ভরা চল কাজি হও তুমি ভাল
যায় কাজি রণে দিয়া ভঙ্গ ।
শুনিয়া বিবির কথা প্যাঁদা করে ছোট মাথা
লুকাইয়া রাখে গুপ্ত স্থানে ।

বাঁইশ কবি মনসা

সর্পগণ হারেমে ঢুকিয়া জেনানামহলে যে রসক্লোডা করিয়াছিল, তাহা অগ্নীল বলিয়া উদ্ধার কবিতো পারিলাম না। কাজির লোকজনের মৃত্যুতে তাহাদের জ্ঞান-পরিবারদিগের যে শোকের বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতে শোক অপেক্ষা আয়োদই বেশি ফুটিয়াছে। এক জোঁলার পত্নী মৃত স্বামীর জন্ত কি গভীর শোক করিতেছে তাহা পড়িয়া আমরা হাস্ত সন্দর্ভ করিতে পারি না—

তুমি হেন বিনোদিয়া গেলে আমাকে ছাড়িয়া
কিমতে স্বহস্তে দিব মাটি ॥
মরি গেল জোঁলা শালা ভাতার ধরিব ভাল
মাটি দেও বলে করি ভরা ।

যমদূতের সহিত মনসার সর্পগণের যুদ্ধ হইলে যমদূত হারিয়া গেল, তখন সৈন্তে যম যুদ্ধযাত্রা করিলেন। যমের সৈন্ত বোগগণ এক এক করিয়া আসিল, তাহাদের বর্ণনা অত্যন্ত কৌতুহলজনক—

প্রথমে চলিলা জর, যার তাপ ভয়ঙ্কর
মস্তক বেধনা তার মনে ।
বাহনে সোয়ার হয়ে কামড়ি চলিল ধেয়ে
ভিন্নে ভিন্নে প্রাণ ধরি টানে ॥

নানা দাঁউদের গতি পেঁচড়া যে নানা জাতি
ধলিকুষ্ঠ গায়ের পেঁচড়া ।

নয়নে সোয়ার হয়ে কেতুর চলিল ধেরে
পিলাই চলিল আর জাড়া ॥

বাইশ কবি মনসা

চাঁদ সদাগর সদাগরি করিতে দক্ষিণ পাটনে গেলেন। সেখানকার রাজা চন্দ্রকেতু যেমন ভীক তেমনি নিবোধ। চাঁদ সদাগরের আগমনে ভীত হইয়া তিনি পলাইয়া যাইয়া নিজের সাধের প্রাণটা বাঁচাইতে চাহিলেন। তিনি আটঘাট বাঁধিয়া অতি সূচাক্রমে পলায়নের ব্যবস্থা করিতেছেন—

তার সনে যুদ্ধ করি মম কার্য নাই ।
সংগ্রাম করিলে পাছে জীবন হারাই ॥
পরায় থাকিলে পাছে সকল পাইব ।
প্রকার করিয়া পরে ধন লয়ে যাব ॥
ঠাই ঠাই চোকি দেও সাবধান হ'য়ে ।
যাবত পলাই আমি সব সন্ধ্যায় ॥

বাইশ কবি মনসা

রাজার জীগণ কিন্তু তাঁহাকে ভালো বুদ্ধি দিলেন—

মহাদেবীগণ বলে চিন্তা কি নিমিত্তে ।
কোন চিন্তা নাহি রাজা আমরা থাকিতে ।
আছে উপায় রাজা শুন মন দিয়া ।
দাসীগণ মধ্যে তুমি থাক লুকাইয়া ॥
জীবন ধরহ রাজা খোঁপা বান্ধ শিরে ।
হাতে বাঁচ ধরিয়া থাকহ পাছ ঘারে ॥
পরদল আসি তোমা খুঁজিবে যখনে ।
পাইলেও না মারিবে দাসী হেন জানে ॥
চণ্ডিকা মোদের যদি রাখেন কুশলে ।
আমরা করিব যুদ্ধ তোমার বদলে ॥

বাইশ কবি মনসা

স্বামীদের কঠোর শ্লেষ গাণ্ডারিক চর্ম ভেদ করিয়াছিল কিনা জানি না কিন্তু ভিঁনি যে বীরাক্রমাদের নিরাপদ অঞ্চলতলে নিজেকে বিশেষ নিশ্চিন্ত ভাবিয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই।

দক্ষিণ পাটনের রাজার সহিত মিত্রতা করিবার আশায় চাঁদ সদাগর তাঁহাকে নানা দ্রব্যের সহিত নারিকেল ও গুয়াপান খাইতে দিলেন। রাজা তো ভাবিলেন ইহা নিশ্চয়ই কোন বিষফল। এই বিষফল কাহার দ্বারা আবাদ করানো যায়? সকলেই তো ‘আপ পিজিয়ে’, ‘আপ পিজিয়ে’ আরম্ভ করিয়াছে। অবশেষে দুর্ভাগাটা গিয়া পড়িল গিরিবর দ্বারীর উপরে—হুচুজ্ঞ রাজার গবুচুজ্ঞ দ্বারী। নারিকেল খাইতে হইবে বলিয়া গিরিবর তো কাঁদিয়াই অস্থির। যাহা হউক নিরুপায় গিরিবরকে অবশেষে নারিকেল খাইতে হইল। গিরিবরের নারিকেল খাইবার প্রণালী কিন্তু অত্যন্ত মৌলিক—

নারিকেল হাতে করি কান্দে গিরিবর দ্বারী

প্রাণশক্তি দিলেক কামড়।

ছোলাতে কামড় ফুটি দস্ত পড়ে গুটি গুটি

প্রাণ তার করে ধড়ফড়।

দ্বারীর পর কোতোয়ালের পালা। কোতোয়ালকে রাজা গুয়াপান খাইতে দিলেন। কোতোয়ালের মাথায় বজ্র ভাঙিয়া পড়িল। গুয়াপান খাইয়া তাহার দুর্গতিও কম হইল না—

প্রথমেতে মুখ ভরি লইলেক চুন।

তার শেষে গুয়া পান দিলেক দ্বিগুণ।

গুয়া পান খেতে তার চুন লাগে গালে।

মুখেতে হইল ঘাও রক্ত পড়ে নালে॥

বাইশ কবি মনসা

দেশে ফিরিবার পথে চাঁদ সদাগরের চৌদ্দ ডিঙা মনসার দ্বারা নিমজ্জিত হইল। সেই আত্যন্তিক দুর্বিপাকের সময় রাষ্ট্রীয় কবি কেতকাদাম-ক্ষমানন্দ পূর্ববঙ্গীয় মান্নিদের দুঃখ-দুর্দশা লইয়া একটু হাস্য-পরিহাস না করিয়া পারেন নাই। কেতকাদাম-ক্ষমানন্দের উপর কবিকল্পের প্রভাব এখানে অতি সুস্পষ্ট। বাঙ্গালগণ এইভাবে বিলাপ করিতেছে—

মাথায় হাত দিয়া কান্দে যতেক বাঙ্গাল

সকল ডুবিল জলে হৈহু কাকাল॥

পোস্তের হোলা ভাঙ্গা গেল ছাকনার কানি ।

আর বাকাল বলে গেল ছিড়া কাথা খানি ॥

ধুলায় লোটায়া কান্দে আর বাকাল বলে ।

সাত গাঁঠ্যা টেনা মোর ভাস্যা গেল অলে ॥

আর বাকাল বলে ভাই ঐ তাপে মরি ।

এমন নাহিক বস্ত্র উভূ কর্যা পরি ॥

বিদেশে হারাহু প্রাণ চাঁদ বাস্তার পাকে ।

ডাকাচুরি নহে ভাই কব গিয়া কাকে ॥

মনসা-মঙ্গল—কেতকাদাস-কমানন্দ । ১-

অস্ত্রান্ত বহু স্থলের গায় আলোচ্য স্থলেও বিলাপের মধ্য দিয়া হাস্যরস উদ্বেক করাই কবির লক্ষ্য । এখানে লক্ষণীয় যে, বাকালদের কথা লইয়া শুধু নহে, তাহাদের স্বভাব লইয়াও উপরি-উক্ত অংশে ঠাট্টা করা হইয়াছে । ঘোর বিপদের মধ্যে সামান্ত জিনিসের প্রতি অহরাগ দেখাইয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে ।

নৌকা নিমজ্জনের পর চাঁদ সদাগর মনসার চক্রান্তে নানারকম লাজনা সহ্য করিয়াছেন । এই সব লাজনার মধ্যে হাস্যোদ্দীপনের চেষ্টা আছে, কিন্তু চাঁদ সদাগরের প্রতি আমাদের মন এতই সহানুভূতিসিক্ত হইয়া থাকে যে, তাঁহার লাজনা আমাদের কোন হাস্যকৌতুক উদ্বেক করে না । কেবল চাঁদ সদাগরের গৃহে প্রত্যাগমনের পর যে তাঁহার প্রভুভক্ত ভৃত্যের হস্তে তাঁহার দুর্গতিতে আমরা একটু কৌতুক বোধ করি । কারণ সেই দুর্গতি ঘটিয়াছে মিলনের পরিবেশে । চাঁদ বহু দুঃখ-কষ্ট ভোগ করিয়া পরনে ছিন্ন বস্ত্র এবং মলিন চেহারা লইয়া বাড়ি ফিরিয়াছেন । কিন্তু লজ্জায় দিনের বেলায় সকলের সম্মুখে আত্মপ্রকাশ করিতে পারিতেছেন না । নিকটস্থ কলাবনে লুকাইয়া রহিয়াছেন । তখন যাহা ঘটিল তাহা বিশেষ কৌতুকজনক—

সন্ধ্যাকালে ঝাউয়া চেড়ী গেল কলাবন ।

চোয়ের আকৃতি তথা দেখে একজন ॥

ধ্যায়্য গিয়া ঝাউয়া চেড়ী সনকারে কর ।

কলাবনে কিটা লড়ে মনে পাইহু ভয় ॥

স্তনিয়া খাইল নাড়া মনকা বেস্তানী ।
 কলাবনে কোথা নড়ে কর্ণ পাত্যা স্তনি ॥
 কলাবনে চাঁদ বাস্তা খুস খুস নড়ে ।
 লাক দিয়ে নাড়া গিয়ে তার ঘাড়ে পড়ে ॥
 চোর চোর বল্যা তারে মারে কিল লাথি ।
 চিনা পরিচয় নাহি অঙ্ককার রাতি ॥
 নাড়ার মারনে সাধু হৈল কাতর ।
 আর না মারিহ নাড়া আমি সদাগর ॥

মনসা-মঙ্গল—কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ

(মনসা-মঙ্গলের আশ্রিত দুঃখময় স্রবের মধ্যে লখিন্দর ও বেহুলার বিবাহ একমাত্র সুখের স্থল। কবিরা এই বিবাহ উপলক্ষে রঙ্গপরিহাসের বহু চিত্র আঁকিয়াছেন। বাঙালী ঘরের বিবাহ আনন্দ উৎসবের আকর। এই বিবাহের সময় ক্ষণকালের জন্য প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার ক্রান্তিকর একঘেয়েমি সরিয়া যায় এবং হাস্য-পরিহাস, আমোদ-প্রমোদের বাধামুক্ত বস্তায় সকলে ভাসিতে থাকে। লখিন্দর ও বেহুলার বিবাহ খাটি বাঙালী ঘর হইতে গ্রহণ করা হইয়াছে, সেই বিবাহেও লঘু-গুরু, উচিত-অত্যাচিতের বাঁধ ভাঙিয়া হাস্যমোহে প্রবাহিত হইয়াছে।) বাঙালী সমাজের অন্তঃস্থ অন্তঃস্থানে পুরুষের প্রাধান্য স্বীকৃত হইলেও বিবাহ-অনুষ্ঠানে স্ত্রী-পুরুষের কতক সর্ববাদীসম্মত। লখিন্দর ও বেহুলার বিবাহেও মেয়েদের আগমন ও যোগদান সম্বন্ধে সবিস্তার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। বিবাহবাসরে কোনপ্রকার নারীর আসিতেই আর বাকী নাই—স্বন্দরী যুবতী তো আসিয়াছেনই, সঙ্গে সঙ্গে কুরুপা ও বুদ্ধায়াও আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। ইহাদের লইয়া সকল কবি বেশ মজা উপভোগ করিয়াছেন। কবি নারায়ণদেবের কাব্য হইতে কুরুপাদের বর্ণনা কিছু নিয়ে উদ্ধৃত হইল—

কুরুপের প্রধান আইয় নাম তার ইছি ।
 দুই হাত পাও গোধ হইয়াছে বিচি ॥
 তাহার পাছে আইয় বেটা সিগ্র আইল খাইয়া ।
 মাথাহনে পায়ের তলা দাউদে নিছে খাইয়া ॥
 হাটীতে না পারে বেটা দাক্ষণ চুলের ভয়ে ।
 টানিঞা বাস্তীল খোপা ঘাড়ের উপরে ॥

লুটনির ভরে তার ঘাড় ভাঙ্গি পড়ে।

খান চারি ঝাটা লইল দাউদ খাউজাইবারে ॥

তার পাছে আইয় চলে নাম তার ভালা ।

গলায়ে গলগণ্ড তার দুই চক্ষু ঢেলা ॥

পদ্মাপ্রবাহ—নারায়ণদেব

বিবাহবাসরে বহু বৃদ্ধা আসিয়া জুটিল। তাহাদিগকে কেহ বাসরে চুকিতে দেয় না। কিন্তু তাহারা সহজে যথেষ্ট ভক্ষ দিবে না, বিপুল শক্তিতে বাসরঘরের দরজা ভাঙিয়া তাহারা ভিতরে প্রবেশ করিল। তাহারা লখিন্দরের কন্দর্প-বিনিন্দিত রূপ দেখিয়া কামে হতচেতন হইয়া পড়িল। লখিন্দর নবীন যুবক বটে, কিন্তু তাহারা কি তাহার উপযুক্ত নয়? তাহাদের বয়স একটু বাড়িয়াছে বটে, মাথার চুল একটু পাকিয়াছে, দাঁতগুলিও হয়তো পড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহারা রতিরঙ্গে লখিন্দরকে হারাইয়া টিট করিয়া দিতে পারে। বুড়ী এই অপবাদ তাহারা কিছুতেই সহ্য করিতে প্রস্তুত নয়—

জ্ঞে বলে মোরে বুড়ি ধরি মার লাধি গুড়ি

লাথিয়ে করে। তাই পাত।

বাবির তেজেতে মাথার কেশ পাকিছে

পানাপোকা খাইয়াছে দাত ॥

আর বড়ি কয় কথা ধরিয়৷ চালের বাতা

সেই বড়ির আছে কিছু দোষ।

আদি কালের বুড়ি প্রিষ্ঠে মেজ ছয় কড়ি

তুই চক্ষু জেন পেয়াজের কোস ॥

আর বুড়ির পাকা কেম দস্ত পড়া তনু মেস

লডি হাতে মিলিল আশিয়া ।

দেখিয়া লখাইর মুখ বুড়ির মনে বড় দুঃখ

কান্দে বুড়ি ভূমিতে বসিয়া ॥

চুল পাকা হৈ কারণ

ঔষধ করিল সত্যিনে ।

অনেক খাইলাম কাফুর

তেকারণে দস্ত চুর

বুড়ি হেন না ভাবিয় মনে ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

বৃদ্ধা সকল নিজেদের রূপ-যৌবনের সাফাই গাহিয়া লখিন্দরকে প্রেম
নিবেদন করিতেছে । তাহাদের রঙ্গ-রসিকতা একটু কচিগহিত হইলেও
অত্যন্ত উপভোগ্য—

এক বুড়ী বলে ওহে নাতিন জামাই ।

স্ত্রী-কলা যতেক তুমি শিখ মোর ঠাই ॥

গিয়াছে আশি বৎসর এহি রঙ্গ করি ।

আর আশি বৎসর তা শিখাইতে পারি ॥

আর বুড়ী বলে তবে প্রথম যৌবন ।

কভু দেখিছ বল কদলীর বন ॥

আর বুড়ী বলে প্রীতি কর মোর মনে ।

দ্বিতীয়ার চন্দ্র আনি দেখামু স্বপনে ॥

আর বুড়ী বলে তুমি রাজার কুমার ।

পার কিনা পার হে ঘোড়ায় চড়িবার ॥

পদ্মাপুরাণ—দ্বিজবংশীদাস ।

বিশ্বয়ের বিষয়, লখিন্দর এরূপ যৌবনবতী, রসবতী কামিনীদের প্রেমের
কোনই মর্যাদা দিল না । মনঃস্কল হইয়া তাহারা বিলাপ আরম্ভ করিল—

এক বুড়ী কহে কথা

সদাই কাম্পিত মাথা

লড়ি হাতে মিশিল আসিয়া ।

দর্পণ হস্তেতে করি

বলে নিজ মুখে হেরি

গেল রস না এল ফিরিয়া ॥

যখন যুবতী ছিহু

নাগরালি না করিহু

হেন রূপ কোথা গেল মোর ।

নারীর যৌবন ধন

জোয়ারের জল হেন

ভাটা বহি চলয়ে সম্বর ॥

বাহুল্য করি মনসা

(বাঙালী সমাজে শ্রালক-বধু ঠাট্টা পরিহাসের রসময়ী পাত্রী । মনসামঙ্গলেও
কবিগণ লখিন্দর ও তাহার শ্রালক-বধু তায়কানন্দীর হাসিঠাট্টার চিত্র

অঙ্কন করিয়াছেন। জামাতার সহিত নকল খাওয়া লইয়া শ্রালিকা ও শ্রালক-বধূর রসিকতা পূর্বে সুপ্রচলিত ছিল। তারকাসুন্দরীও লখিন্দরকে খাওয়াইবার সময় তাহাকে একটু বেয়াকুব বানাইবার লোভ সঞ্চার করিতে পারেন নাই—

আতপ তগুল ভাত আধাপোড়া করি ।
 লক্ষ্মীন্দর থালে দিল তারকা সুন্দরী ॥
 আদা বলি আনি দিল হরিত্রার মুড়া ।
 চিনি বলি আনি দিল লবণের গুঁড়া ।
 মরিচ ব্যঞ্জন আনি দিল তার শেষে ।
 হস্ত দিয়া লক্ষ্মীন্দর রাখে এক পাশে ॥)

বাইশ কবি মনসা

কিন্তু লখিন্দর অরসিক জামাতা নহে। তারকাসুন্দরীর রসিকতা সে হৃদে আসলে ফিরাইয়া দিল। সে বলিতেছে—

রাঙ্কিয়াছ যে ব্যঞ্জন কতক না দিছ লোন
 পুড়ি কত করিয়াছ ছালী
 ঝোলের ব্যঞ্জন থানি দিয়াছ অধিক পানী
 সঁাতারিতে পারয়ে বিড়ালী ॥
 যে হয় তোমার পতি তার জন্ত রাখ কতি
 খেয়ে তুষ্ট হইবে অন্তরে ।
 খাইয়া ব্যঞ্জন থানি সর্ব সুখ পাবে তিনি
 প্রাণাধিক দেখিবে তোমায়ে ॥

বাইশ কবি মনসা

বাসবঘরে জামাতার সহিত বঙ্গময়ী রমণীদের রসালাপ বোধ হয় বিবাহের সর্বাপেক্ষা আনন্দদায়ক অঙ্গ। লখিন্দরের সহিত সমবেত নারীদের বঙ্গমন্ততা কোন কোন কবি অতি বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। স্বরসিক স্তরূপ বর দেখিয়া তারকাসুন্দরী ও অগ্নাগ্র রমণী উদ্দাম বঙ্গরসে মাতিয়া উঠিয়াছে—

মদনে উন্মত্ত হয়ে তারকাসুন্দরী ।
 চন্দনের ছিটা দিল লক্ষ্মীন্দরোপরি ॥
 একেত রসিক বর আর রস পায় ।
 কারী ধরি পানী ঢালে তারকার গায় ॥

সুগন্ধি চন্দনপুষ্প এক বাটা ভরি।
 লক্ষ্মীন্দরে মেলি মাঝে তারকাসুন্দরী ॥
 শয্যায় যতেক পুষ্প একত্র করিয়া।
 তারকাকে লক্ষ্মীন্দর মারিল মেলিয়া ॥
 তারকাসুন্দরী বাটা ভরিয়া চন্দন।
 লক্ষ্মীন্দর মুখ চাহি মাঝে ঘন ঘন ॥

বাইশ কবি মনসা

ইহার পর বসন্তীড়ার যে বর্ণনা আছে তাহা অত্যন্ত অশ্লীল বলিয়া উদ্ধৃত
 হইল না।

(বিবাহবাসরে সর্পদংশনের পর মনসামঙ্গল-কাব্যে ককণ রসের স্রোত
 বহিয়াছে। পতিব্রতা সাক্ষী স্বামীর মৃতদেহ ভোগ্য লইয়া যে অশ্লীল যাত্রা
 করিয়াছে তাহার বর্ণনা যেমন বিষাদময় তেমনি মর্মস্পর্শী। বেহুলার নিকৃষ্ট
 যাত্রাপথে বহু বাধাবিঘ্ন আসিয়াছে। সে সব জয় করিয়া বেহুলা নিজের পয়স
 সহিষ্ণুতা ও অনমনীয় দৃঢ়তার পরিচয় দিয়াছে। কবিগণ কারুণ্যাসিক্ত লেখনী
 দ্বারা এই যাত্রাপথের বিবরণ দিয়াছেন। তবে গোষাধের বর্ণনা করিতে যাইয়া
 তাহার একটু কৌতূকের লোভ সঞ্চরণ করিতে পারেন নাই। যে সব গোষা
 আসিয়া বেহুলাকে প্রণয় নিবেদন করিল তাহাদের রূপ ও স্বভাবের অংশল
 নাই। একজন গোষা আসিয়া বেহুলাকে বলিল যে, বেহুলার সঙ্গে তাহাকে
 মানাইবে ভাল—তাহার রূপও খাড়াপ নয় এবং বয়সও মোটে সস্তর বৎসর—

উঠানিঞা গোষা আইল বিপুলার কাছে।
 সুন্দরি দেখিয়া বেটা উভা পায়ে নাচে ॥
 আমাকে দেখিয়া কহা না কর উপহাস।
 তোমার আমার উচিত হয়ে করিতে গ্রিহবাস ॥
 বয়েসে তোমার আমার নাহিক অন্তর।
 এই সবে পাইছি আমি সর্গরি বৎসর ॥)

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব

বিজ্ঞ বংশীদাসের হাতে এক গোষার বর্ণনা কি অপরূপ হইয়া ফুটিয়াছে
 তাহা নিয়ে দেখান হইল—

আচালীয়া গোদা বেটা নৌকার যে মাঝি।
 হাঁটিয়া চলিতে নায়ে করে কাজি মাঝি ॥

উভে পাচ হাত বেটা ডাক্তর শরীর ।
 বাসি দাদে চর্ম দাদে সর্বাঙ্গ চৌচির ॥
 কাচি দিয়া কমবেত পিঙ্কন কপটী ।
 বাক্সি দিবা গায়ে থাকে তেপুরাণী ভুটি ॥
 মুখ ভরি গালে দাড়ি ভালে দৌর্য ফোটান ।
 দুই দিগের দুই মোছ যেন মুড়া ঝাটা ॥

পদ্মাপুরাণ—বংশীদাস ।

বেহুলার সুদীর্ঘ দুঃখভোগ শেষ হইল, সে অসাধ্য সাধন করিল—অবিচল
 পাতিব্রতের পুরস্কারস্বরূপ সে দেবতাদের রূপায় স্বামীর জীবন লাভ করিল ।
 দেবতাদের সভায় নৃত্য-পটীয়সী বেহুলা নৃত্যে একান্ত তন্ময়—নারদ ঋগড়া
 বাধাইবার এই সুযোগ ত্যাগ করিতে পারিলেন না । তিনি পার্বতীর কাছে
 যাইয়া বলিলেন—

এক নটি যানিয়াছে দেব মহেশ্বর ।
 সুখে বসি নিত্য দেখে বাহীর দখল ॥
 নটির সনে পুত হইল ভাস্কর সিবাই ।
 তাহার কড়াটেকের রূপ তোমার ঠাঞী নাই ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

শিবানী চণ্ডী হইয়া আসিয়া মহাদেবকে খর রসনা দ্বারা যথেষ্ট তাড়না
 করিলেন—

চণ্ডী বোলে সুন শিব জটিয়া ভাস্কর ।
 কার নারি যানিয়াছ বাড়ীর ভিতর ॥
 ভাস্ক ধুতুরা খাও যার সতাবাড়ি ।
 যথা তথা পাইয়া আন পরার নারি ॥
 নিত্য উপবাসী কাল জায় বেড়াও ঘরে ঘরে ।
 দেব হইয়া হেন কর্ম কোন দেবে করে ॥
 বাড় বুড়ি ঠেকী পড়ে তের বুড়ি জমা ।
 নিত্য ২ কুটী দিব জটা ভাস্কের গুড়া ॥
 প্রাতেককালে শিব ভাস্কের গুড়া খাইয়া ।
 কুচনি পাগল কর সিদ্ধাডম্বর বাজাইয়া ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

এই সব চোখা চোখা বাণের সম্মুখে অবশ্য শিবের কোম কণা যোগাইল না। পার্বতীর ক্রোধ অকারণ, সেজতাই এই ক্রোধ হান্তাবহ। বলা বাহুল্য এই ক্রোধ বেশিৰূপ স্থায়ী হইল না। দেবতার লীলাই এই। দেবতার স্বন্দ—কলহ হইতে পারে, মিলনও হইতে পারে। শিব-পার্বতীর এই স্বন্দের উল্লেখ করিয়া আমরা মনসা-মঙ্গল প্রসঙ্গ শেষ করিলাম।

চণ্ডীমঙ্গল

(ষোড়শ শতাব্দী হইতে চণ্ডীমঙ্গল-কাব্যের ধারা প্রবাহিত, অবশ্য তাহার পূর্বেই দেশের মধ্যে চণ্ডীমঙ্গল-কাহিনী প্রচলিত ছিল।) মনসা-মঙ্গলের মনসার ত্রায় চণ্ডীও একজন অনার্য দেবতা।^১ অবশ্য পরবর্তী কালে এই চণ্ডীর উপর পৌরাণিক প্রভাব পড়িয়াছিল এবং ক্রমে ক্রমে ইনি পৌরাণিক চণ্ডী বা দুর্গার সহিত অভিন্ন হইয়া পড়েন। মাণিক দত্তই চণ্ডীমঙ্গলের আদি কবি এইরূপ জনশ্রুতি বহুদিন হইতে চলিয়া আসিতেছে।^২ মাণিক দত্তের পরে চণ্ডীমঙ্গলরচয়িতা রূপে মাধবাচার্য বা দ্বিজ মাধবের নাম করিতে হয়। তাঁহার কাব্য পূর্ব ও উত্তর বঙ্গে প্রচলিত ছিল। কিন্তু (চণ্ডীমঙ্গলের অবিসংবাদী শ্রেষ্ঠ কবি হইতেছেন মুকুন্দরাম চক্রবর্তী।) ভারতচন্দ্র ব্যতীত মুকুন্দরামের ত্রায় শক্তিশালী কবি মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যে আর নাই। মুকুন্দরামের পরে অপেক্ষাকৃত অখ্যাত কবি হিসাবে সারদামঙ্গল-রচয়িতা মুক্তারাম সেন, রামানন্দ-বর্তি, লাল। জয়নারায়ণ ও ভবানীশঙ্কর দাস প্রভৃতির নাম উল্লেখ করিতে হয়। আমরা প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি ভারতচন্দ্রের অন্তর্যামঙ্গল কাব্যখানিও চণ্ডীমঙ্গলের অন্তর্ভুক্ত করিব। বিদ্যাপতিক বাদ দিলে সমগ্র প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে ভারতচন্দ্রের ত্রায় রসজ্ঞ, কুশলী কবি আর কাহারও নাম করিতে পারি না। পরবর্তী কালে তাঁহার ত্রায় এরকম সুদূর ও ব্যাপক প্রভাবও আর কেহ বিস্তার করিতে পারেন নাই।

১। ডঃ হুম্মার ফেন মহাশয়ের 'বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস' (২য় সংস্করণ)—৩৪৭ পৃষ্ঠা জটব্য।

২। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য তাঁহার 'মঙ্গল কাব্যের ইতিহাসে' এই সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য বলিয়াছেন যে, কালকেতু ব্যাধের চণ্ডী ওরাও জ্ঞাতির চণ্ডী হইতে আসিয়াছে এবং ধনপতি সদাগরের গজের চণ্ডীই প্রকৃত মঙ্গলচণ্ডী। তিনি বৌদ্ধ সমাজ হইতে আগতা আত্ম।

৩। ডঃ হুম্মার সেন মহাশয় বলিয়াছেন যে, যে মাণিক দত্তের পুঁথি পাওয়া বাইতেছে তিনি চণ্ডীমঙ্গলের আদি কবি মাণিক দত্ত নহেন।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের মধ্যে দুইটি কাহিনী আছে।—১। কালকেতু-ফুল্লরার কাহিনী, ২। ধনপতি-শ্রীমন্ত সদাগরের কাহিনী। সকল কবির কাব্যের আখ্যানভাগের মধ্যে মোটামুটি মিল আছে। তবে কেহ সংক্ষেপে ঘটনার বর্ণনা দিয়াছেন আর কেহ বা ঘটনাকে রঞ্জিত, পল্লবিত করিয়া পরিবেষণ করিয়াছেন।

কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী

কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম নানা সুখদুঃখের অভিব্যক্তির মধ্য দিয়া জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছেন, সেই অভিজ্ঞতার রসে তাঁহার সৃষ্ট সাহিত্য বাস্তব সত্যতায় উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। সমাজের বিভিন্ন ধরণের নরনারীর নিখুঁত চিত্র কবি নিপুণ তুলিকায় আঁকিয়া আমাদের মন আগ্রহে কোতুলহলে আবিষ্ট করিয়া রাখিয়াছেন। তাঁহার ভাষা গুরুগম্ভীর আভিভ্রাত্যে উজ্জ্বল আবার গ্রাম্য স্বাভাবিকত্বে সরল এবং ছন্দ ও গুরু ও লঘু, দীর্ঘ ও হ্রস্ব সুসমায় বিচিত্র। ভাষা ও ছন্দের এই অশেষ বৈচিত্র্যে তাঁহার কাব্য এতখানি শক্তি ও প্রভাব লাভ করিয়াছে। অনেকেই মুকুন্দরামকে দুঃখের কবি বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু দুঃখের বর্ণনা থাকিলেও রঙ্গপরিহাসের অভাবও তাঁহার কাব্যে নাই। প্রকৃত সাহিত্যিক জীবনের করুণ ও রঙীন উভয় দিকই সমান সহৃদয়তা লইয়া পরস্পরোৎসাহ করেন, মুকুন্দরামও তাহাই করিয়াছেন। সেজন্য তাঁহার কাব্যে ফুল্লরার বারমাসের দুঃখ-বর্ণনা, মুরারী শীল ও ভাঁড়দন্ডের ব্যঙ্গোদ্দীপক চরিত্রের পাশে কালকেতুর খেদ ও চৌতিশার কারুণ্য। একদিকে যেমন ফুল্লরার দুঃখ-ধনপতি ও শ্রীমন্তের কষ্টভোগ দেখাইয়া কবি করুণ রসের সৃষ্টি করিয়াছেন, অন্যদিকে আবার তেমনি সপত্নীকলহ ও স্বামীর মাঝিদিগের দুঃখ লইয়া পরিহাস করিতেও ভুলেন নাই।

মুকুন্দরামের হান্তপরিহাস কোথাও স্নিগ্ধ ও করুণ এবং কোথাও বা ব্যঙ্গ-প্রধান ও আঘাতপ্রিয়। সমাজের ভূমিষ্ঠ অভিজ্ঞতা ছিল বলিয়া তিনি ইহার কৃত্রিমতা, কপটতা ও শঠতার পরিচয় পাইয়াছিলেন। দুঃখ ও নির্যাতনের আঘাতে তাঁহার মন হয়তো একটু বিষম ও অসন্তুষ্ট ছিল কিন্তু তাঁহার সর্বব্যাপী সুগভীর সহানুভূতির কখনও অভাব হয় নাই।

আমাদের সংসারের গৃহস্থালীর মধ্যে দৈনন্দিন জীবনব্যতীর মতের সংঘর্ষ ও মনের অমিলে স্বল্পকালস্থায়ী কলহ ও অভিমানের ভিত্তরে যেসব

কারণ বিদ্যমান কবির সন্ধানী দৃষ্টি পুরষ কোতুকের সহিত সেন্তুলি লক্ষ্য করিয়াছে। (ভোজন-রসিক শব্দর গোবীকে কি কি বাঁধিতে হইবে তাহার এক লম্বা ফর্দ দিয়া যখন শুনিতে পাইলেন যে, ঘরে তণ্ডুলকণা নাই তখন খামোকা বিষয় রাগিয়া সংসারের প্রতি বীতশ্রু হইয়া ঘর ছাড়িয়া চলিলেন—এই দৃশ্য অত্যন্ত কোতুকপূর্ণ।) (অপূর্ব লাবণ্যবতী চণ্ডীকে দেখিয়া ঈর্ষা ও আশঙ্কানীড়িতা ফুল্লরার দীর্ঘ উপদেশ দান দেখিয়া আমরা যথেষ্ট মজা উপভোগ করি। লহনা ও খুলনার যুদ্ধ (বাক্য নহে প্রকৃতই বাণ্যুদ্ধ) ফুল ও গ্রাম্য হইলেও সেকালের নপত্নী-কলহের স্বাভাবিক চিত্র।) এই চিত্র বাস্তবিকই উপভোগ্য—)

মজা যেন কোন্দলে যুঝে তু সতীন ।
 বিদেশে সদাগর পাইয়া শূণ্যঘর
 লাক্ষভর হইল হীন ॥
 বড় বড়ী প্রবল। ছোট জন একলা
 কলহ হৈল সেই দিন ।
 চক্ষে চক্ষে চাহিয়া রোষযুতা হইয়া
 খুলনা হইল বলাধীন ॥
 চরণ থর থর আদেশে ধর ধর
 কর্ণেতে দোলমান সোনা ।
 কবিয়া মহাক্রোধ না মানে উপরোধ
 খুলনা মারিল ঠোনা ॥
 মূর্ছাগত হইয়া ভূতলে পড়িয়া
 দেখয়ে সরিষার ফুলে ।
 সম্বিত পাইয়া উঠিল কাঁপিয়া
 দুইবে ধরিল চুলে ॥
 চট চট চাপড় ছিঙিলেক কাপড়
 বেগে মারিলা কঙ্কণ ।
 দৌহে কবে ধুম কিলের গুম গুম
 মেঘ যেন শিলা বরিষণ ॥
 কিস্কিনী কন কন বাজয়ে কন কন
 ঘন বাজে সদাগর বালে ।

দেখি হুড়াহুড়ি বড় ঘরের বহুড়ি

নারীগণ পলায়ে জ্বাসে ॥

পায় পায় জড়ায়ে করে কর ধরিয়ে

ক্ষিতিতলে ত পড়িয়া ।

দৌহার অলঙ্কার বন বন ঝঙ্কার

শব্দে তর তর হইয়া ॥

খুল্লনায় বিধি বাম দুজনায় সংগ্রাম

লহনার হইল জয় ।

যৌবনে ঢল ঢল হাসয়ে থল থল

শ্রীকবিকল্পণ কয় ॥

লোকের সামান্য দুঃখ দেখিয়া আমরা যে অনুকম্পামিশ্রিত হান্তরস উপভোগ করি কবিকল্পণ তাহা অনেক স্থলেই উদ্ভেক করিয়াছেন। এই সব স্থানে কবির চাপা শ্লেষের তীক্ষ্ণ ধারগুলি স্নিগ্ধ সত্যভূতির কোমল আচ্ছাদনে আবৃত হইয়া আছে। শিবের এবং ধনপতির বিবাহে নারীগণের পতিনিন্দার যে বর্ণনা আছে তাহাতে নারীগণের দুঃখ বর্ণনাচ্ছলে কবি হান্তপরিহাসই করিয়াছেন। কালকেতুর অত্যাচারে পশুগণের খেদ ও ক্রন্দনের মধ্যেও কৌতুকরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। পশুগণের মধ্যে মাতৃষের প্রকৃতি ও হাবভাব আরোপ করায় পাঠকের দুঃখ অপেক্ষা কৌতুকের মাত্রাই অধিকতর বৃদ্ধি পায়। পূর্ববঙ্গীয় নাবিকগণের রোদনের মধ্যেও কবির শ্লেষাত্মক পরিহাস ফুটিয়া উঠিয়াছে। কবি নিজে রাঢ়ের আধবাসী ছিলেন। সেজন্ত পূর্ববঙ্গের লোকের কথা লইয়া ঠাট্টা তামাসা করা তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু লক্ষণীয় যে, পূর্ববঙ্গীয় লোকের কথাই বিরূতি অপেক্ষা তাহাদের স্বভাবের অসঙ্গতি লইয়া পরিহাস করাই কবির উদ্দেশ্য। কত তুচ্ছ বিষয়ে মাঝিরা কাঁদিয়া আকুল হইয়াছে তাহাই দেখাইয়া তিনি কৌতুক করিয়াছেন—

আর বাঙ্গাল কান্দে মাথায় দিয়া হাত ।

কে না লয়া গেল মোর ভাত খাবার পাক ॥

আর বাঙ্গাল কান্দে বলে বাপ বাপ ।

কি ক্ষণে সিংহলে আশ্রা পালা এত তাপ ॥

এক বাঙ্গাল কান্দে বলে বাপট বাপই ।

কুক্ষণে আসিয়া প্রাণ বিদেশে হাবাই ॥

পালার বাজাল সব হইয়া বিকল ।
 আর বাজাল বলে ভাই গায়ে নাহি বল ॥
 আর বাজাল বলে আমি হইল অনাথ ।
 কে না লয়া গেল মোর স্বকৃতার পাত ॥
 আর বাজাল বলে আমি পালা বড় লাজ ।
 হলদীর গুঁড়া গেল প্রাণে কিবা লাজ ॥

কবির ব্যঙ্গপ্রিয়তার নিদর্শন মুরারি শীল ও ভাঁড়ুদত্তের চরিত্র । কৃষ্ণ ধনলোভী বলিক মুরারি শীলের চরিত্র কবি বিদ্রূপবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন । কালকেতু মুরারি শীলের কাছে মাংসের দাম পাইত বলিয়া কালকেতুর সাড়া পাইয়া মুরারি গৃহের মধ্যে অশ্লোগোপন করিয়া রহিল, তারপরে যখন জানিল যে, কালকেতু অঙ্গুয়িক বক্রয় করিতে আসিয়াছে তখন লোভার্ভ বলিক খিডকোর পথ দিয়া আসিয়া কালকেতুর সঙ্গে গভীর আত্মীয়তা দেখাইল, এই দৃশ্য খুব চমৎকার—

পাইয়া ধনের বাস আসীতে বীরের পাশ
 ধায় বাত্মা খডকির পথে,
 মনে বড় কৃতুহলী কান্ধেতে কড়ির থলী
 হডপী তরাজু লৈয়া হাথে ।
 কবে বীর বাত্মারে জোহার,
 বাত্মা বলে ভাইপোএ ইবে নাহি দেখি তো এ
 এ তোর কেমন ব্যবহার । ১)

(কবিকঙ্কণের চরিত্র-চিত্রণের সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন ভাঁড়ুদত্ত । ভাঁড়ুদত্তের স্তায় জীবন্ত চরিত্র প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে আছে কিনা সন্দেহ । ভাঁড়ুদত্তের ধূর্ততা, শঠতা ও চাটুকারিতা অতি উজ্জ্বলভাবে কবির ব্যঙ্গনিষিদ্ধ লেখনীতে চিত্রিত হইয়াছে । ভাঁড়ুদত্ত নিজের স্বাধিনিষ্কির জন্ত যে কোন অবস্থায় যে কোন রূপে নিজেকে জাহির করিতে পারে । কালকেতুর উপর প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিবার জন্ত সে কলিঙ্গ-রাজাকে কালকেতুর বিদ্ধে যুদ্ধে উত্তেজিত ও প্রবৃত্ত করিয়াছে । কিন্তু অবশেষে কালকেতুর মৃত্তির পর সেই আবার অগ্নান বদনে কিভাবে পরম হিতার্থীর ভান করিতেছে তাহা লক্ষ্যীয়)—

জেই আপনার হয় সেই কভু ভীর নয়
 আপনা জানিবে ভাঁড়ুদত্তে ।

রাজার সভাতে বাণী আমি সে করিতে জানি
 ভাঁড় দত্ত বিদৌত জগতে ॥
 জখন দুপুর নৌশী সজ্জাঘোয়া পাবে বসী
 অনেক বুঝালা নরপাত ।
 ধরিয়া পাত্রেব পায় মাগীয়া লইল দায়
 খুড়ী সে জানেন মোর মতি ॥
 খুড়া । তুমি যে হইলা বন্দী আমি অহুক্ষণ কান্দী
 বহু তব নাই খায় ভাত ।
 দেখি খুড়া তুমি মৃথ সবে পাষরিদা হুঃখ
 দশদিক হৈলা অবদাত ॥
 হইয়া লোকেব চুড়া সিংহাশনে থাক খুড়া
 আমারে আরোপী সর্বভাব ॥

কবির ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টি সমাজের সর্বক্ষেত্রে বিচরণ করিয়াছেন । কালকেতুর রাজ্যে অংগত বিভিন্ন শ্রেণী ও জাতির বর্ণনাতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় । ঘটক ব্রাহ্মণের বর্ণনা কবি করিয়াছেন—

গালি দিয়া লগে ভণ্ডে ঘটক ব্রাহ্মণ দণ্ডে
 কুলপঙ্খি করিয়া বিচার ।
 জে নাহি গৌরব করে সভাতে বিডখে তারে
 জীবত না পায় পুস্কার ॥

মূর্থ বৈষ্ণবের অক্ষমতা তিনি অতি সরসভাবে আঁকিয়াছেন—

কার দেখি সাধ্য যোগ ঔষধ করিয়া যোগ
 বৃকে ঘাত মারি অঙ্গে পায় ।
 অসাধ্য দেখিয়া যোগ পলাইতে করে যোগ
 নানা ছলে করয়ে বিদায় ॥
 কপূর পাচন করি তবে জিয়াইতে পারি
 কপূরের করহ সন্ধান ।
 যোগী সবিনয়ে বলে কপূর আনিতে চলে
 সেই পথে যোজার পালান ।

মূলমানের বর্ণনা প্রসঙ্গে অত্যচারপীড়িত কবি মন্তব্য করিয়াছেন—

বড়ই দানিশবদ্ধ না জানি কপট ছন্দ

প্রাণ গেলা রোজা নাহি ছাড়ি ।

ধরয়ে কহুজ বেষ মাথে নাহি রাখে কেশ

বুকে আচ্ছাদিয়া রাখে দাড়ি ॥

না ছাড়ে আপন পথে দশ রেখা টুপি মাথে

ইজার পরয়ে দড় নাড়ি ।

জার দেখে খালী মাথা তা সনে না কহে কথা

সারিয়া মারয়ে ভাড়া বাড়ি ॥

ভারতচন্দ্র

(ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যের সবশ্রেষ্ঠ কবি ।) বিজ্ঞাপতি ব্যতীত তাঁহার শ্রায় কুশলী, রসজ্ঞ ও শক্তিশালী কবি প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে আর নাই এ কথা বলিলে অগ্রায় হইবে না । (ভারতচন্দ্র নানা ভাষা ও বিদ্যায় অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছিলেন ।^১ এই পাণ্ডিত্যের ফলে তাঁহার কাব্যের সবত্র একটি বৈদগ্ধ্য-মার্জিত সমৃদ্ধ-সজ্জিত ভাব লক্ষ্য করা যায় ।) তাঁহার পূর্বে মঙ্গলকাব্যের কবিগণের মধ্যে যে একঘেয়ে গতাঙ্গগতিক ও নিস্তেজ ভাব দেখা যায় ভারতচন্দ্রের কাব্যে তাহা নাই । তিনি চির-প্রচলিত বিষয় লইয়া ভাষার চাকচিক্য ও বর্ণনার ~~অভিমান~~ ভঙ্গিতে এবং বাস্তব পরিবেশে চিত্ত-চমৎকারী কাব্য রচনা করেন । তাঁহার শব্দবিজ্ঞাস ও ভাষার লালিত্য সম্বন্ধে সব সমালোচকই মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করিয়াছেন । অনুরাগ এবং অনুরাগ-যুক্ত শব্দ সমূহ ভারতচন্দ্র কন্দুকের শ্রায় লইয়া দুহ হাতে খেলিয়াছেন ।^২ তিনি সংস্কৃত, হিন্দী, পারসী বিভিন্ন ভাষায় অসাধারণ পাণ্ডিত্য লাভ করিয়াছিলেন, সেজন্য

১ । কবি অন্তদার মুখে নিজের সম্বন্ধে বলিয়াছেন—



বাকরণ অভিধান সাহিত্য নাটক ।

অলঙ্কার সঙ্গীত শাস্ত্রের অধ্যাপক ।

পুরান আগমবেত্তা নাগরী পারঙ্গী ।

দয়া করি দিব দিব্য জ্ঞানের আরঙ্গী ।

২ । নিয়ে একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া বাইতেছে—

গায়স-পর্যোধি সপসপিয়া ।

পিঙ্গক-পর্বত কচমচিয়া ।

তাহার ভাষা নানা ভাষার দ্ব্যতিতে ঝলমল করিতেছে। বিভিন্ন বঙের ফুলে মালার শোভা যে কত বর্ধিত হয় নিপুণ মালাকার রায় গুণাকর তাহা জানিতেন। চন্দ্রগ্রহযোগে ভারতচন্দ্রের অশ্রুপম চাতুর্ঘ্য সর্ববাদীসম্মত। কবি সত্যেন দত্ত ছাড়া এত বিভিন্ন প্রকার ছন্দ লইয়া যাহা দেখাইতে আর কেহ পাবেন নাই। সংস্কৃত বাঁধা ছন্দ হইতে লৌকিক ছড়ার ছন্দ পর্যন্ত অজস্র বিচিত্র ছন্দ-গৌরবে তাহার কাব্য সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। তাহার ছন্দ কখনও দীর্ঘ কখনও বা হ্রস্ব, কোথাও গভীর আবার কোথাও লঘু ও চপল। তাহার ছন্দের অশেষ বৈচিত্র্য দৃষ্টান্ত দ্বারা বুঝানো সম্ভব নহে, কারণ প্রতিটি কবিতার পবেই তিনি নূতন ছন্দে কবিতা আরম্ভ করিয়াছেন। ভারতচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত একটানা ছন্দের বিরক্তিকর সুরে আমাদের বিতৃষ্ণা জন্মিয়া গিয়াছিল, ভারতচন্দ্রই সর্বপ্রথম মোহন সুরের স্বাক্ষরে আমাদের শ্রবণ পরিপূরিত করিয়া দিলেন।

ভারতচন্দ্রের কাব্যে ভাবের অভাব সন্দেহে অনেক সমালোচকই অনেক কথা লিখিয়াছেন। যাহারা করুণ রসের শ্রোতে হাবুডুবু না খাইতে পারিলে সন্তুষ্ট হন না তাহারাই ভারতচন্দ্রের কাব্যে বারমাস্তার কৃত্রিম কাকুণ্ডা না দেখিয়া অপসন্ন হইবেন, কিন্তু নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে দেখা যায় চরিত্র-চিত্রণে তিনি মুকুন্দরাম অপেক্ষা কম পটু নহেন। মুকুন্দরাম ফুল্লরা ও খুলনার মাধুর্ঘ্য ফুটাইয়া তুলিয়াছেন বটে, কিন্তু বিজ্ঞার স্তায় মাজিতা ও রস-রহস্যপূর্ণা নান্নিকা অঙ্কন করিবার ক্ষমতা তাহার নাই। তাহার ভাঁড়দন্ত ও মুরারি শীল অপেক্ষা রায়গুণাকরের হীরামালিনী অধিকতর উজ্জল। বাঙালী সমাজে রমণী চরিত্র সম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের অভিজ্ঞতার সহিত কাহারও অভিজ্ঞতা তুলনীয় নহে। বর্ণনা-ক্ষমতাতেও তাহার শ্রেষ্ঠত্ব কাহারও অপেক্ষা কম নহে। শুধু কেবল বিজ্ঞা অথবা স্নহের সৌন্দর্য-বর্ণনাতে নহে, কৈলাস-পর্বতের চিত্রণে অথবা মানসিংহ ও প্রতাপাদিত্যের যুদ্ধের বিবরণে তাহার বর্ণন-ক্ষমতার অসাধারণ পটুত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। ভারতচন্দ্র সভাকবি ছিলেন, জয়দেব ও বিজ্ঞাপতির স্তায় রাজসভার জ্ঞানী ও রসজ্ঞ ব্যক্তিদের মনোরঞ্জন করিবার জন্যই তাঁহাকে কাব্য লিখিতে হইয়াছিল। সেজন্য তাহার শ্রোতাদের হৃদয় আর্দ্র করা অপেক্ষা

চুক চুক চুক চুক চুবিয়া।

কচর মচর চব্য চিবিয়া।

লিহ লিহ জিহে লেহ লেহিয়া।

চুমুকে চক চক পের পিয়া।

চিন্তা চমৎকৃত করাই তাঁহার মূখ্য উদ্দেশ্য ছিল। তাঁহার কাব্য পড়িলেই মনে হয় যে, তাঁহার ওষ্ঠাধর বুদ্ধি সর্বদাই পরিহাসে রঞ্জিত ও ব্যঙ্গ্যে বহ্নিম হইয়া আছে। যিনি তাঁহার সম্মুখে আনিয়া পড়িয়াছেন তিনিই মিঠেকড়া হুঁ একটি বচন তাঁহার কাছ হইতে না শুনিয়া নিষ্কৃতি পান নাই। আমরা দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া তাঁহার বঙ্গব্যঙ্গের সমালোচনা করিব।

(হাস্তরসিকের পক্ষে সমাজ সম্বন্ধে ভূয়িষ্ঠ জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা থাকা দরকার, তাহা না হইলে তাঁহার পক্ষে হাস্তরসের পরিবেশ সৃষ্টি করা সম্ভব হয় না। এই রকম বিচিত্র অভিজ্ঞতা রাগগুণাকরের ছিল বলিয়াই তিনি আমাদের সাংসারিক জীবনের তুচ্ছতা ও ক্ষুদ্রতা হাস্তপরিহাসে স্নিগ্ধ ও সমৃদ্ধ করিয়া তুলিতে পারিয়াছিলেন, তিনি দেবলীলা বর্ণন করিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু পদে পদে সাংসারিক জীবনের নিতানৈমিত্তিক বিপর্যয় ও অসঙ্গতি তাঁহার অভিজ্ঞতা-পুষ্ঠ লেখনীর মধ্য দিয়া রূপ লাভ করিয়াছে। অভাবগ্রস্ত সংসারীর দুঃখ ও অশান্তি, বাঙালী পুরুলনার কৌতুহল ও ঈর্ষা, দুই সতীনের দ্বন্দ্ব, বেসাতির হিসাব—কিছুই তাঁহার তীক্ষ্ণ, সজ্ঞানী দৃষ্টিকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। সর্বত্রই তাঁহার পরিহাসোজ্জ্বল মুখ হইতে হাস্ত-কৌতুকের কণা বিকীর্ণ হইয়া সকলকে বিদ্ধ করিয়াছে। যেখানে গম্ভীর হওয়া দরকার, দুই একটা উচ্চাঙ্গের কথা বলা দরকার সেখানেও আমাদের কবি একটু-আধটু বঙ্গব্যঙ্গের বৃন্দ না ছাড়িয়া পারেন নাই। অদ্বিতীয় কুশলী ভাষাশিল্পীর হাতে সামান্ত কথা অসামান্য হইয়া উঠিয়াছে, তুচ্ছ বাক্য প্রবাদে পরিণত হইয়াছে।

ভারতচন্দ্র তাঁহার পূর্বের বহু কবিকে অহুসরণ করিয়া শিবের চরিত্রের মধ্যে যথেষ্ট হাস্ত-পরিহাসের উপাদান সঞ্চিত করিয়াছেন।^১ আমরা পূর্বেই অন্তর্জ্ঞ আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে, দেবচরিত্র যখন মাতৃষের জ্বায় তুচ্ছ, ব্রাস্ত ও অসঙ্গত আচরণ করে তখনই সেই চরিত্র আমাদের কাছে হাস্ত্যাস্পদ হইয়া উঠে।^২ (শিবকে লইয়া সকলেই হাস্ত উদ্রেক করিয়াছেন, কিন্তু ভারতচন্দ্রের

১। দোনেশচন্দ্র সেন মহাশয় তাঁহার ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্যে’ দেবচরিত্রের দুর্গতি ঘটাইবার ভঙ্গ ভারতচন্দ্রের নিন্দা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, দেবাদিদেব মহাদেবের এই অবমাননা একজন শিবভক্তি-উপাসক কবির দ্বারা হয় নাই। কিন্তু এখানে উল্লেখযোগ্য যে, শিবকে লইয়া হাস্তরসের অবতারণা ভারতচন্দ্রের পূর্বের সব মঙ্গলকাব্যের লেখকগণই করিয়াছেন। স্বতরাং এজন্য তাঁহাকে দোষ দেওয়া উচিত নহে।

২। রথীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘গন্ধভূত’ নামক গ্রন্থের কৌতুকহাস্ত শীর্ষক প্রবন্ধে বলিয়াছেন যে, শ্রীকৃষ্ণের হাঁকা হুঁহু রাধার কুটিরে আগমন সম্বন্ধে গান শুনিলে আমরা হাসি, কারণ—শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে

কাছে সেই হান্ত অনেক বেশি ধারালো ও চটকদার হইয়া উঠিয়াছে।
বিবাহের সময় শিবের কি বিপর্যয় ঘটিয়াছিল তাহা পূর্ববর্তী কবিগণও আলোচনা
করিয়াছেন। ভারতচন্দ্র অত্যন্ত কৌতূকের সঙ্গে এই দৃশ্য আঁকিয়াছেন—

বাঘছাল খসিয়া উলঙ্গ হৈলা হর।

এয়োগণ বলে ওমা এ কেমন বর ॥

মেনকা দেখিয়া চেয়ে জামাই লেঙ্গটা।

নিবাসে প্রদীপ দেয় টানিয়া ঘোমটা ॥

নাকে হাত এয়োগণ বলে আই আই।

মেদিনী বিদরে যদি তাহাতে সামাই ॥

দেখিয়া সকল লোক মমাল নিবায়।

শিব ভালে চাঁদ অগ্নি আলো করে তায় ॥)

[মেনকা জামাইয়ের সহিত কন্যার তুলনা করিয়া যে বিলাপ করিয়াছেন
তাহার মধ্যেও কবিও কৌতুকদৃষ্টি মজা উপভোগ করিয়াছে। হর-গৌরীর
কোন্দল কবিগণের আর একটি প্রিয় ও মজার বস্তু এবং ভারতচন্দ্রও সেই
কোন্দল বাধাইতে কল্পন করেন নাই। তাঁহার হরগৌরী কোন্দল পড়িলেই
মনে হয়, এ দেবতার বৃন্দ নয়, এ যে আমাদেরই সংসারের নিত্যনৈমিত্তিক
স্বামী-স্ত্রীর কলহ। কাব হর-গৌরীর নাম দিয়া বাঙালী ঘরের দাম্পত্য
কলহের চিত্র আবকল আমাদের সম্মুখে আনিয়া ধরিয়াছেন। তবে কলহে
পুরুষ অপেক্ষা নারীর পটুতা অনেক বেশি। পুরুষের বাহ চলিলেও বাক্
তেমন সচল নহে কিন্তু নারীর বাক্ বিদ্যুৎগতিতে নির্গত হইয়া পুরুষের তেজ
বীৰ্য নিমেষমধ্যেই পৃথুদন্ত করিয়া ফেলে। অন্নদাও এ সত্য প্রমাণ
করিয়াছেন।) মহাদেব কি একটু-আধটু বলিয়াছেন আর অমনি পার্বতীর
বসনা ক্রোধে খরদীপ্তিতে জ্বলিয়া উঠিল—

ভুলিলি বিজয়া জয়া বুড়াটির বোল।

আমি যদি কই তবে হবে গণ্ডগোল ॥

আমাদের চিরকাল ধারণা আছে তাঁহাকে হঁকা হস্তে ইত্যাদি কুটিলে আনিয়া উপহিত
করিলে হঠাৎ আমাদের সেই ধারণায় আঘাত করে। সেই আঘাতই গীড়াজনক। কিন্তু সেই
গীড়ার পরিমাণ এমন নিয়মিত যে, তাহাতে আমাদেরকে যে পরিমাণে দুঃখ দেয় আমাদের
চেতনাকে অত্যন্ত চকল করিয়া তুলিয়া তদপেক্ষা অধিক সুখী করে। পঞ্চভূত—পৃঃ ১৭৬।

১৭৬ ডঃ হুম্মার মেন মহাশয়ের উক্তি প্রাণধানবোধ্য—‘তবে ভারতচন্দ্রের চাঁদছাড়া’ উক্তি
‘কল্পিত’ অভিনব করিয়াছে।’
বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস—১ম খণ্ড, পৃঃ ৮৪২

হায় হায় কি কহিব বিধাতা পাবণী ।
 চণ্ডের কপালে পড়ে নাম হৈল চণ্ডী ॥
 গুণের না দেখি সীমা রূপ ততোধিক ।
 বয়সে না দেখি গাছ পাথর বল্লীক ॥
 সম্পদের সীমা নাই বুড়া গরু পূজি ।
 রসনা কেবল কথা সিন্দূকের কুঁজি ॥
 কড়া পড়িয়াছে হাতে অন্ন বস্ত্র দিয়া ।
 কেন সব কুট কথা কিসের লাগিয়া ॥

এ-সব কথাই পর কোন পুরুষ আর ঘরে থাকিতে পারে ? শিবও ঘর ছাড়িলেন । ভিক্ষা করিয়া থাইবেন, কিন্তু এ ঘরে আর নহে—

ঘর উজরিয়া যাব ভিক্ষায় যে পাই খাব
 অত্যাধি ছাড়িলু কৈলাস ।
 নারী যার স্বতন্ত্রা সে জন জীয়েন্তে মরা
 তাহার উচিত বনবাস ॥
 বৃদ্ধকাল আপনার নাহি জানি বোজগার
 চাষবাস বাণিজ্য ব্যাপার ।
 সকলে নিৰ্গুণ কর ভুলিয়ে সবস্ব লয়
 নাম মাত্র রহিয়াছে সার ॥
 যত আনি তত নাই না ঘুচিল থাই থাই
 কিবা স্থখ এ ঘরে থাকিয়া ।
 এত বলি দিগম্বর আরোহিয়া বৃষবর
 চলিলেন ভিক্ষার লাগিয়া ॥

এই চিত্রে কৌতুক থাকিলেও ইহার মধ্য হইতে একটি দারিদ্র্য-পীড়িত, সাংসারিক অশান্তিস্কন্ধ, উপায়হীন, অবলম্বনহীন চরিত্র আমাদের সহানুভূতি উদ্রেক করে ।

বেচারা শিব ভিক্ষায় বহির্গত হইয়াছেন । কিন্তু তবুও লোক তাঁহার সহিত রঙ্গ-পরিহাস করিতে ছাড়ে না—

দূরে শুনা যায় মহেশ্বর শিলা ।
 শিব এক বলে ধায় যত রঙ্গচিহ্ন ॥

কেহ বলে ওই এল শিব বুড়া কাপা
 কেহ বলে বুড়াটি খেলাও দেখি সাপ ॥
 কেহ বলে জটা হইতে বার কর জল ।
 কেহ বলে জাল দেখি কপালে অনল ।
 কেহ বলে ভাল করে শিঙ্গাটি বাজাও ।
 কেহ বলে ডমক বাজায় গীত গাও ॥
 কেহ বলে নাচ দেখি গাল বাজাইয়া ।
 ছাই মাটি কেহ গায় দেয় ফেলাইয়া ॥

বাঙালী স্ত্রী-সমাজ সম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে । আমাদের স্ত্রী-সমাজের কোমলতা, মাধুর্য ও পাতিব্রতা লইয়া তিনি আলোচনা করেন নাই । এই সমাজের কৌতূহল, চঞ্চলচিত্ততা, ঈর্ষণ্যপরায়ণতা ও হৃদয়গ্রবণতার মধ্যে যে অজস্র হান্তকৌতুকের উপাদান সঞ্চিত হইয়া আছে তাঁহার রসলিপ্সু দৃষ্টি সে-সব দিকেই নিবদ্ধ হইয়াছে । বাঙালী ঘরের মেয়ে বিবাহের নামে কি রকম সলজ্জ, স্কৌতুহল ভাব অহুভব করে কবি উমার চিত্রের মধ্যে তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন, নারদ উমার বিবাহের সম্বন্ধ লইয়া আসিয়াছেন, তখন—

বিবাহের নামে দেবী ছলে লজ্জা পেয়ে ।
 কহি গিয়া মায়ে বলি ঘর গেল ধেয়ে ॥
 আল্যা করি কোলে বসি ছেঁদে ধরে গলে ।
 ওমা ওমা বলি উমা কথা কন ছলে ॥

শিব ও পার্বতীর বিবাহের সময় সমবেত অবিধবাগণ পরস্পরের সহিত কোন্দলে ব্যাপৃত হইল । কে কোন্ দেবতার দিকে তাকাইয়া আকৃষ্ট হইয়াছে তাহাই উল্লেখ করিয়া পরস্পরের প্রতি ব্যঙ্গ নিক্ষেপ করিয়া তাহার কলহে মাতিয়া উঠিল ।) কবি স্ত্রী-কলহের ভাষা ও ভঙ্গী অবিকল উদ্ধার করিয়াছেন—

নারদের মন্ত তন্ত না ছন্ন নিফল ।
 পরস্পরে এয়োগণে বাজিল কোন্দল ॥
 এ বলে উহার সহি ওটা বড় ঠেঁটা ।
 আর জন বলে সহি এই বটে মেটা ॥

যেই মাত্র বুড়া বর হইল লেঙ্কটা ।
 আই মা লো চেয়ে বৈল ফেলিয়া ঘোমটা ॥
 সে বলে লো বটে বটে আমি বড় ঠেঁটা ।
 গোবিন্দ সুন্দর দেখি চেয়ে বৈল কেটা ॥
 তার সহ বলে থাক জানিলো উহারে ।
 পথিকেরে ভুলাইয়া আনে আঁখি ঠারে ॥

(নারীগণের পতিনিন্দা প্রাচীন সাহিত্যের আর একটি হাস্যাবহ বিষয় । ভারতচন্দ্র এই বিষয়ের আলোচনাকালে প্রাণ ভরিয়া কর্দমকেলি করিয়াছেন । মুনসী, বখশী, উকীল, খাজাঞ্চি, পোন্ধার, মুহরী, দপ্তরী, ঘড়েল, কুলীন এবং কবির স্ত্রীদের আক্ষেপের মধ্যে কবি ঐ সব শ্রেণীর প্রতি পরিহাস-স্বল্প কটাক্ষ-পাত করিয়াছেন । কবির অভিজ্ঞতা কত গভীর ও বহু-বিস্তৃত ছিল নারীদের ব্যঙ্গোক্তির মধ্য দিয়া তাহা প্রকাশিত হইয়াছে ।) নারীদের অনেকেই উচ্চ জ্ঞানভার সীমা অতিক্রম করিয়াছে । ঐ রকম অশ্লীল আলোচনা পাড়ারগ্নে অশিক্ষিত রমণীগণের পক্ষেই সম্ভব । আমরা শুধু প্রথম রমণীর পতিনিন্দা উদ্ধৃত করিতেছি—

এক রামা বলে সহ শুন মোর দুখ ।
 আমারে মিলিল পতি কাল কালমুখ ॥
 সাধ করি শিখিলাম কাবারস যত ।
 কালার কপালে পড়ি সব হইল হত ॥
 বুঝাই চোরের মত চূপ করি ঠারে ।
 আলোতে কিঞ্চিৎ ভাল প্রমাদ আঁধারে ॥
 নৈলে নয় তেঁই করি কষ্টেতে শয়ন ।
 রোগী যেন নিম খায় মুদিয়া নয়ন ॥

(দুই সতীনের বগড়া আশ্রমের প্রাচীন সমাজে বিশেষ উপভোগ্য ও চিত্তবোচক ছিল, সেজন্য প্রাচীন সাহিত্যে এই বিষয়ের বিশেষ সম্ভাব লক্ষিত হয় । ভারতচন্দ্র ভুবানন্দ মজুমদারের দুই স্ত্রী চন্দ্রমুখী ও পদ্মমুখীর কলহ দেখাইতে যথেষ্ট কৌতুক বোধ করিয়াছেন ।) পরবর্তী কালে দীনবন্ধু মিত্র 'জামাই বারিকে' এই কলহের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন । ভুবানন্দ মজুমদার বহুদিন পরে গৃহে কিরিয়াছেন । কিন্তু তিনি প্রথমে কাহার ঘরে বাইবেন ? দুই সতীনই তাঁহাকে ছিনাইয়া নিজেদের ঘরে পুঁতিতে মারমুখী হইয়া

আছে। স্বামীকে লইয়া দুই সতীনের মধ্যে বেশ খানিকটা ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ চলিল, আমরা তাহার কিয়দংশ নিয়ে উদ্ধৃত করিতেছি।

ছোট স্ত্রী পদ্মমুখী বলিতেছে—

পদ্মমুখী কহে ভাল আজ্ঞা দিল স্বামী ।
ধরি লৈতে তোমাৰে ত না পারিব আমি ॥
বড় দিদি বড় সূয়া সব কাজ বড় ।
ধরি লৈতে উনি বিনা কেবা হবে দড় ॥

বড় স্ত্রী চন্দ্রমুখী উত্তর দিতেছে—

চন্দ্রমুখী কন বুনি ব্যঙ্গ কৈলা বড় ।
দড় ছিহু যখন আমি তখনি ছিহু বড় ॥
তিন ছেলে কোলে আর দড় হব কবে ।
আটে পীঠে দড় যেই দেই দড় হবে ॥

* * * * *

তোমার যৌবন আছে তুমি আছ সূয়া ।
হারায় যৌবন আমি হইয়াছি দুয়া ॥
সূয়া যদি নিম দেয় সেই হয় চিনি ।
দুয়া যদি চিনি দেয় নিম হন তিনি ॥

ভারতচন্দ্রের মালিনী বাংলা সাহিত্যের চিরস্মরণীয় চরিত্র। চিরকাল যাহারা আদর্শ চরিত্রের সন্ধান করিয়াছে তাহাদের সাহিত্যে এরকম আদর্শভ্রষ্ট চরিত্র অভিনব, এমনকি বিস্ময়কর বলা যাইতে পারে। হীরা মালিনীর চরিত্র সর্বদোষে কলঙ্কিত, কিন্তু তবুও এই চরিত্র অকৃত্রিম বাস্তবতার অত্যাঙ্গুস। আমাদের গ্রাম্য সমাজে কেবল যে সীতা-সাবিত্রীর বাস বোধ হয় একথা অতি বড় আদর্শবাদীও উচ্চারণ করিতে সাহসী হইবেন না। হীরার স্তায় অসচ্চরিত্রা কুটনীর চরিত্র আমাদের সমাজে যথেষ্ট আছে। ভারতচন্দ্র এই চরিত্রের প্রতিটি অসং বাক্য, প্রতিটি কুটিল ভঙ্গিমা এবং প্রতিটি ক্রুর অভিসন্ধি নির্বিকার নিষ্ঠার সহিত ব্যক্ত করিয়াছেন। অথচ কেহ বলিতে পারিবেন না যে, তিনি এই চরিত্রের মধ্য দিয়া দুর্নীতির প্রশংসা দিয়াছেন। কারণ ইহার শোচনীয় পরিণতি দেখাইয়া তিনি লোকান্তরোদ্ভূত নীতিই বক্ষা করিয়া দিয়াছেন। যাহা হউক আমরা এই চরিত্রের হসনীয় দিক লইয়া কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব।

সুন্দর যখন মালিনীকে প্রথম দেখিল তখন কবি মালিনীর রূপ ও প্রকৃতির লবস বর্ণনা করিয়াছেন—

কথায় হীরার ধার হীরা তার নাম ।
দাঁত ছোলা মাজ দোলা হস্ত অবিরাম ॥
গালভরা গুয়া পান পাকি মালা গলে ।
কানে কড়ি কড়ে রাঁড়ী কথা কয় ছলে ॥
চূড়া বান্ধা চুল পরিধান শাদা শাড়ী ।
ফুলের চুপড়ী কাঁধে ফিরে বাড়ী বাড়ী ॥
আছিল বিস্তর ঠাট প্রথম বয়সে ।
এবে বুড়া তবু কিছু গুড়া আছে শেষে ॥
ছিটা ফোঁটা তত্ত্বমন্ত্র আছে কতগুলি ।
চেন্দ্রা ভুলায়ে খায় কত জানে ঠুলি ॥
বাতাসে পাতিয়া ফাদ কন্দল ভেজায় ।
পডনী না থাকে কাছে কন্দলের দায় ॥

সুন্দরের কাছে মালিনী যে বেসাতির হিসাব দিয়াছে তাহাও অত্যন্ত কৌতুকজনক । সুন্দর ও বিত্তার গোপন মিলন ঘটাইয়া মালিনী মাসীর দিন কাটিতেছিল ভাল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত চোরের সহিত চোরের মাসীকেও ধরা পড়িতে হইল । কিন্তু সুন্দর ধরা পড়িয়াছে দেখিয়া মাসী যেন তাহাকে চেনেই না এইরকম ভাব দেখাইল । সুন্দর যত কৌতুক করে মালিনী ততই স্বাগিয়া যাইয়া তাহাকে গালাগালি করে, এই দৃশ্য খুব মজার—

সুন্দর কহেন হাসি এস গো মাসী হিতাশী
মালিনী কষিয়া বলে গালি দিয়া
কে তুই কে তোরা মাসী ॥
কি ছার কপাল মোর আমি মাসী হব তোরা ।
মাসী মাসী কয়ে ছিলি বাসা লয়ে
কে জানে সিঁথেল চোর ॥
যজ্ঞ কুণ্ড ছল পাতি সিঁদ কাট সার, ঝাতি
আইয়া কিলাজ করিলি যে কাজ
ভাগ্যে বাঁচে মোর জাতি ॥

যতদিন আর জীব কারেহ না বাসা দিব ।
 গিয়া তিন কাল শেষে এই হাল
 খত বা নাকে লিখিব ॥

* * * * *
 স্মর হাসি আকুল মাসী সকলের মূল ।
 বিছার মাসাস মোর আইশাস
 পড়ি দিয়াছিল ফুল ॥
 কৌতুক না বুঝে ছীরা পুনঃ পুনঃ করে কিরা
 কি বলে ভেগড়া বড় যে চেগড়া
 ঐ কথা ফিরা ফিরা ॥

ভারতচন্দ্রের কাব্যের হাশুরস অনেক সময় অদ্ভুত ও অভিনব ঘটনাগত হইয়াছে। (কবি অনেক ক্ষেত্রে উদ্ভট ও কৌতুহলোদ্দীপক ঘটনার পরিবেশে উচ্ছ্বসিত কৌতুকরস জমাইয়া তুলিয়াছেন। দক্ষযজ্ঞনাশের মধ্যে এই রকম কৌতুকতাণ্ডব দেখানো হইয়াছে। স্মরকে ধরিবার জন্ত কোটালগণের জীবেশধারণের মধ্যেও অব্যবহিত কৌতুকরসের সঞ্চার হইয়াছে।) স্মর বিছার ঘরে প্রবেশ করিয়া বিছার রূপধারী চন্দ্রকেতুর সহিত সম্ভাষণ করিতেছে, এ-দৃশ্য অত্যন্ত আমোদজনক—

পালঙ্কে বসিয়া চন্দ্রকেতু যেন চাঁদ ।
 ধরিতে স্মর চাঁদে বিছারূপ ফাঁদ ॥
 হাসিয়া হাসিয়া কবি বসিলেন পাশে ।
 চন্দ্রকেতু হাসিয়া বদন ঢাকে বাসে ॥
 কামকথা কহে কবি কামিনী জানিয়া ।
 চন্দ্রকেতু মান করে ঘোমটা টানিয়া ॥
 কামে মত্ত কবির বৃষ্টিতে না পারে ।
 হাতে বরে পংয়ে ধরে মান ভাঙ্গিবারে ॥
 আঁখি ঠাবে চন্দ্রকেতু নাহি কহে বাণী ।
 স্মর আঁচলে ধরি করে টানাটানি ॥

(দিল্লীতে ভূতের উৎপাত আর একটি হাশুজনক ব্যাপার। বাদশাহ্ জাহাঙ্গীর ভবানন্দ মজুমদারকে বন্দী করিলে ভবানন্দ অন্নদার স্তব করিলেন। স্তবে ভুল হইয়া অন্নদা ভূতপ্রেতদিগকে প্রতিশোধ লইবার জন্ত আদেশ

করিলেন। তাহার বাহাদুরী সৈন্ত-সামন্ত ও মুসলমান পরিবারের মধ্যে যাইয়া
বিপর্যয় বাধাইয়া তুলিল। হিন্দুদেবী মুসলমানগণের বিপত্তিতে কবি যে একটু
কৌতুক বোধ করেন নাই তাহা নহে। কবি মুসলমানী শব্দ প্রচুরভাবে
ব্যবহার করিয়া এই ব্যাপারের অন্তর্নিহিত হাস্যজনকতা অনেক বর্ণিত করিয়া
দিয়াছেন।) একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক—

ঘরে ঘরে সহরে হইল ভূতাগত ।
মিয়ারে কহিছে বান্দী শুন হজরত ॥
বিবীরে পাইল ভূতে প্রলয় পড়িল ।
পেশবাজ ইজার ধমকে ছিড়া দিল ॥
চিতপাত হয়ে বিবি হাত পা আছাড়ে ।
কত দোয়া দবা দিত তবু নাহি ছাড়ে ॥
শুনি মিয়া তসবী কোরান ফেলাইয়া ।
দড বড রড দিল ওঝারে লইয়া ॥
ভূত ছাড়াইলে ওঝা মস্ত পড়ে যত ।
বিবি লয়ে ভূতের আনন্দ বাড়ে তত ॥

নিছক কৌতুকরসের অবতারণার জন্য কবি দাস্ত-বাস্তর খেদ বর্ণনা
করিয়াছেন। ব্যাসের চরিত্র কবি হাস্যাম্পদ করিতে চাহিয়াছেন বটে, কিন্তু
ব্যাসের বিবরণ পড়িয়া হাস্য অপেক্ষা আমাদের সহানুভূতিই অধিক জাগ্রত
হয়। দেবতাদের অকারণ ক্রোধ ও অন্তত খেয়ালের ফলে ব্যাসকে অশেষ
নিগ্রহ সহ্য করিতে হইয়াছে। সুতরাং তাঁহার চরিত্রের মধ্য দিয়া কবির
হাস্যবাহার উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে।)

অলঙ্কৃত বাক্যপ্রয়োগের দ্বারা প্রাচীন সাহিত্যে অনেক স্থলেই হাস্যরস
সৃষ্টি করা হইত। (অলঙ্কারজ্ঞ পণ্ডিত কবির হাতে অনেক স্থলে রসাল
অলঙ্কারের চাতুর্ধর্ম প্রয়োগে বৈদগ্ধ্যদীপ্ত হাস্য বিকীর্ণ হইয়াছে। অলঙ্কৃত
বাক্যের অন্তর্নিহিত হাস্য রসজ্ঞ ব্যক্তিই কেবল বুঝিতে পারেন।
ভারতচন্দ্র ঐ ধরণের শ্রোতা ও পাঠককে উদ্দেশ্য করিয়াই জ্ঞানগ্রাহ্য হাস্যরস

১। ডঃ শ্রুতনার সেন মহাশয় বলিয়াছেন, 'ব্যাসের বর্ণনা ভারতচন্দ্রের চরিত্র-সিদ্ধি অক্ষমতার
শোচনীয় নিদর্শন। তবে তাঁহার পক্ষে এইটুকু বল যায় তিনি কৃষ্ণবৈষ্ণব বৈদ্যবাসকে তুলিয়া
লিয়া তখনকার বাত্রা-নাটের বৈক্যবোধি ভাঁড় ব্যাসদেবকেই আঁকিয়াছেন।

বঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস (২য় সংস্করণ, পৃঃ ৮৩৭)।

পরিবেষণ করিয়াছিলেন।) মালিনীর বেসাতির হিসাবের মধ্যে যমকের দৃষ্টান্ত আমরা পাই—

বেসাতি কড়ীর লেখা বুঝরে বাছনি ।
 মাসী ভাল মন্দ কিবা করহ বাছনি ॥
 পাছে বল বুনিপোরে মাসী দেয় খোঁটা ।
 বটী টাকা দিয়াছিল সব গুলি খোঁটা ॥
 যে লাজ পেয়েছি হাতে কৈতে লাজ পায় ।
 এ টাকা মাসীয়ে কেন মাসী তোয় পায় ।
 তবে হয় প্রত্যয় সাক্ষাতে যদি ভাঙ্গি ॥
 ভাঙ্গাইহু দু কাহনে ভাগ্যে বেণে ভাঙ্গি ॥
 সেয়ের কাহন দরে কিনিয়া সন্দেশ ।
 আনিয়াছি আধসের পাইতে সন্দেশ ॥
 আট পণে আধসের আনিয়াছি চিনি ।
 অল্প লোকে ভুরা দেয় ভাগ্যে আমি চিনি ॥

(অন্নদার সহিত দৈবরী পাটুনীর কণোপকথনের সময় অন্নদা যখন আত্মপরিচয় দিতেছেন তখন কবি শ্লেষ অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত দিয়াছেন)—

গোত্রের প্রধান পিতা মুখবংশজাত ।
 পরম কুলীন স্বামী বন্দ্য বংশ খ্যাত ॥
 পিতামহ দিলা মোরে অন্নপূর্ণা নাম ।
 অনেকের পতি তেঁই পতি মোর বাম ।
 অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ ।
 কোন গুণ নাই তার কপালে আগুন ॥
 কুকথায় পঞ্চমুখ কণ্ঠভরা বিষ ।
 কেবল আমার সঙ্গে দ্বন্দ্ব অহনিশ ॥

(দ্বন্দ্বের শিবনিন্দাও ব্যাঙ্গস্বভাবের উদাহরণস্বরূপ উদ্ধৃত হইয়া থাকে। বিজ্ঞান রূপবর্ণনার প্রসঙ্গে ভারতচন্দ্র অলঙ্কারের বাণীর দেখাইয়াছেন। অহুগ্রাস, উপমা, রূপক, ব্যতিরেক প্রভৃতি অলঙ্কারের দ্বারা তিনি বিজ্ঞান চমৎকারী সৌন্দর্য-প্রতিভা গড়িয়াছেন। আত্মসম্বাদির অল্পসংস্কৃতিকর জ্ঞান তিনি অলঙ্কারের

বিচিত্র ছটায় দ্বারা আমাদের চোখ ঝলসাইয়া এবং মন চমকাইয়া মজা বোধ করিয়াছেন ।^১ বিজ্ঞার রূপ বর্ণনা হইতেছে—

বিনাইয়া বিনোদিয়া বেণীর শোভায় ।
 সাপিনী তাপিনী তাপে বিবরে লুকার ॥
 কে বলে শায়দ শশী সে মুখের তুলা ।
 পদনখে পড়ে তার আছে কত গুলা ॥
 কি ছার মিছার কামধেনু রাগে ফুলে ।
 ভুরু সমান কোথা ভুরু ভাঙ্গে ভুলে ॥
 কাড়ি নিল মৃগ মদ নয়ন ঠিল্লোলে ।
 বাদে রে কদম্বী চাঁদ মৃগ লয়ে কোলে ॥
 কেবা করে কামশরে কটাক্ষের সম ।
 কটুতায় কোটি কোটি কামকট কম ॥

ধর্মমঙ্গল

ধর্মঠাকুরের মহিমা লইয়া ধর্মমঙ্গল-কাব্যগুলি লিখিত । এই ধর্মঠাকুরের স্বরূপ সম্বন্ধে অনেক আলোচনা ও বাদান্তবাদ হইয়াছে । হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় ধর্মপূজার মধ্যে বৌদ্ধধর্মের পরিণতি আবিষ্কার করিয়াছিলেন । শাস্ত্রী মহাশয়ের এই মত বহুদিন পণ্ডিত সমাজে প্রচলিত ছিল, কিন্তু আধুনিক গবেষকদের মধ্যে কেহ কেহ এই মতের বিরুদ্ধে অনেক যুক্তি ও তথ্যের অবতারণা করিয়াছেন । শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় বলিয়াছেন, ধর্মঠাকুর একটি মৌলিক দেবতা এবং বৌদ্ধধর্মের পূর্ব হইতেই ইহার পূজার প্রচলন ছিল । ডঃ স্কুমার সেন মহাশয়ের মতে ধর্মঠাকুর হইলেন সূর্যদেবতা, বৌদ্ধধর্মের সহিত ইহার কোন সংশ্লিষ্ট নাই ।^২ ডঃ সেন দেখাইয়াছেন যে, ধর্মপূজা বর্তমানে রাঢ়দেশে সীমাবদ্ধ থাকিলেও এককালে ইহা সমগ্র বঙ্গদেশে উক্তর ভারতে ব্যাপ্ত ছিল ।^৩ ধর্মমঙ্গল কাব্য পড়িলেও দেখা যায় যে, ইহার মধ্যে ধর্মদেবতা অপেক্ষা পৌরাণিক হিন্দুদেবদেবীর প্রভাবই যেন বেশি । সমগ্র কাব্য আত্মস্থ পৌরাণিক বৃত্তান্ত ও আদর্শে পরিপূর্ণ ।

১। মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস, পৃঃ ৩৪২ ।

২। ডঃ স্কুমার সেন ও পঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত রূপরামের ধর্মমঙ্গলের ভূমিকা প্রস্তাব্য ।

৩। বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস (১ম খণ্ড, ২য় সংস্করণ) পৃঃ ৪২২ ।

ধর্মমঙ্গলের বহু কবির কাব্যের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, কিন্তু তাঁহাদের অধিকাংশের কাব্যই এখন পর্যন্ত অমুদ্রিত ও অপ্ৰকাশিত হইয়া আছে। প্রকাশিত কাব্যগুলির মধ্যে ঘনরাম চক্রবর্তীর ধর্মমঙ্গলেরই সমধিক খ্যাতি ছিল। অবশ্য ডঃ শুকুমার সেন মহাশয় বলিয়াছেন যে, রূপরামের কাব্যের প্রচারই সর্বাপেক্ষা অধিক ছিল।^১ ধর্মমঙ্গল মনসামঙ্গল ও চণ্ডীমঙ্গলের স্তায় আদি ও করুণরসে মধুর ও আর্দ্র নহে, ইহা বীররসে উদ্দীপিত এবং বর্ণনাদে উত্তেজিত। বস্তুত প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের একঘেয়ে করুণরসের বর্ণনের মধ্যে এই কাব্যেই আমরা একটু আধটু বীরত্বের মেঘমস্ত শুনিয়াছি।)

অবশ্য যুদ্ধের বাহুল্য দেখাইয়া কবিগণ যুদ্ধের গুরুত্ব ও ভয়াবহতা যে অনেকখানি হাঙ্কা করিয়া ফেলিয়াছেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ডঃ শুকুমার সেন মহাশয় বলিয়াছেন, ‘ধর্মমঙ্গল কাহিনীর বীরবস পুরাপুরি যাত্রাগানের বীরবস নয়।’ কিন্তু ধর্মমঙ্গল পড়িতে পড়িতে আমাদের মনে হইয়াছে যে, ইহা প্রকৃতই যাত্রাগানের বীরবস। যাত্রার বীরগণের স্তায় এই কাব্যের পাত্রপাত্রীগণও বৃষ্টি ভোতা বল্লম উচাইয়া এবং মরচে-ধবা তলোয়ার ঘুরাইয়া দর্শকদিগকে উত্তেজিত করা অপেক্ষা হাসাইয়াছেন অনেক বেশি। (অস্ত্রাঙ্গ মঙ্গলকাব্যে আমরা বাঙালী রমণীদের দুঃখভোগ ও পাতিলতের আতিশয্য দেখিয়াছি কিন্তু ধর্মমঙ্গলে আমরা স্বাতন্ত্র্যময়ী বীরঙ্গনা নারীর পরিচয় পাইয়াছি। কানড়া, কলিঙ্গা, ধুমসী, লক্ষা—ইহারা সকলেই বীর রমণী। জামতি এবং সোলাহাট পালাগুলির মধ্যে নারীর স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতার চিত্র আমরা দেখিয়াছি। অস্ত্রাঙ্গ রসের সহিত হান্তব্রসেরও অল্পবিস্তর অবতারণা ধর্মমঙ্গল-কাব্যে রহিয়াছে। কামার্ত নারীদের পতিনিন্দা অথবা বৃদ্ধা নারীর প্রেমনিবেদন প্রভৃতি বিষয়েও সহিত অস্ত্রাঙ্গ মঙ্গলকাব্যের হান্তব্রসাত্মক বিষয়ের সাদৃশ্য রহিয়াছে।) ইহাতে আমরা বৃষ্টিতে পারি প্রাচীন সমাজে হান্তব্রসের ধারা কত মামুলি ও গতাত্মগতিক। প্রকাশিত গ্রন্থগুলি অবলম্বন করিয়া আমরা ধর্মমঙ্গলের হান্তব্রস বিচার করিব।

(বাঙালীসমাজের মধ্যে শ্রালক-শ্রালিকা ও ভগ্নীপতির সম্পর্ক চিরকালই অত্যন্ত সরস। এই সরস সম্পর্কের চিত্র ঘনরামের কাব্যে আমরা পাই। ধর্মমঙ্গলের গোঁড়েশ্বর বীর ছিলেন কিনা জানি না, তবে তিনি যে রসিক ছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। শ্রালিকা বজ্রাবতীকে দেখিয়া তিনি বামে

বসাইতে চাহিলেন, কিন্তু রঞ্জাবতীও কম যান না। উভয়ের বাক্‌চাতুরী বেশ উপভোগ্য—

রাজা বলে এস তবে বৈস মোর বামে ।
 শ্রালী যদি ডেকে দেয় যৌবনের ডালি ।
 প্রণতি করিয়া রঞ্জন কয় কুতাঞ্জলি ॥
 মোরে বটে বিবাহ করিবে মহীনাথ ।
 এখন ত বুড়া গালে দেখি ছুটি দাঁত ॥
 আতটি শুখান দেখি দাঁত দুটি যায় ।
 বদনে মদন বসে, বিভা কর রায় ॥)

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম চক্রবর্তী,

রঞ্জাবতীর সঙ্গে বৃদ্ধ রাজা কর্ণসেনের বিবাহপ্রস্তাব গোড়েশ্বর করিলেন, কর্ণসেন বুড়া বটে, কিন্তু যুবক অপেক্ষা তিনি কম কিসে? গোড়েশ্বর স্বয়ং বুড়া হইলেও তাহার কি কোন ঘাটতি আছে? গোড়েশ্বর বুড়ার গুণ গাহিয়া বলিতেছেন—

বুড়া বলে কদাচ না ভেব বলহান ।
 শোকে তাপে কর্ণসেন হুয়েছে মলিন ॥
 বুড়া নম্র, থানিক বয়সে বটে বুড়া
 তবু অগ্র যুবক সম্মুখে হয় খাড়া ॥
 আমি যে এমন বুড়া ঘাটিয়াছি কি ।
 হাসিমুখ ইট হল বেণুয়ায়ের কি ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ২২

লাউসেন ও কর্ণসেন বাকুই-পাড়ায় পৌছিলে বাকুই রমণীরা তাহাদগকে দেখিয়া পতিনিন্দা করিতে আরম্ভ করিল। অগ্রাগ্র কাব্যের ন্যায় ধর্মমঙ্গল কাব্যে রমণীরা স্বামীদের দৈহিক বিকৃতি অপটুতা লহয়া খেদ করিতেছে। এই কপট খেদের মধ্যে কবির কৌতুকসৃষ্টি সঞ্চরণ করিতেছে—

মাধনি মোধিনী বলে শুন মরম সই ।
 এতদিন মনের কথা পুতুর ঘাটে কই ॥

১। শ্রীধর্মমঙ্গল—ঘনরাম চক্রবর্তী প্রণীত (৩য় সংস্করণ)—শ্রীনটবর চক্রবর্তী দ্বারা মুদ্রিত ও প্রকাশিত।

কুঁজো মোর ভাতার কুশল নয় কাজে ।
 পোড়া পুঁটলির পাড়া পড়ে থাকে শেজে ॥
 ভাজনি ভাবনা করে ভাতার কুকুড়ে ।
 ঠেলাঠেলি করি যত ঠায় থাকে পড়ে ॥
 কল্যাণী কান্দিয়া কয় কবে মনস্তাপ ।
 নয়নের মাথা থাক নিদারুণ বাপ ।
 পড়ে মরি প্রতাহ গোদার পালে পড়ে ।
 অস্থিচর্ম সার হল অন্তর্জল ছেড়ে ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাজুলী, পৃ: ৮৪,

এবার একটু ত্রিপদীতে পতিনিন্দা শুভন—

হীরা বলে অবা হাবা গোবা বোবা
 বিধাতা ঘটানে মোরে ।
 সেবি সেই স্বামী বোবা হই আমি
 কথা কই ঠারে ঠায়ে ॥
 অধিক অবুঝা পিঠ ভরা কুঁজা
 স্ততে গেলে করে উঃ ॥
 ঘাড়ে কুঁজ যুড়ে ভূমে ঘায় পড়ে
 মিনসে রাজ্যের কু ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ১০৮

(প্রাচীন সাহিত্যে পশুপক্ষী অথবা কোন অচ্যুতানে সমবেত নরনারীর উল্লেখ প্রসঙ্গে নামের সুপ্রচুর বাহুল্য লক্ষ্য করা যায়। অনেক সময় অশুপ্রাস-যুক্ত নামের ব্যবহারে বর্ণনা কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠে। মাণিক গাজুলী সুরিন্কার নাগরদের এবং কলিকার বিবাহে আগত এম্বোদের উল্লেখ কালে অশুপ্রাসের মধ্য দিয়া এরূপ কৌতুক করিয়াছেন।) সুরিন্কার নাগরদের মধ্যে (একজন দুইজন নয়—‘ছ কুড়ি নাগর তার অনধিক ছটা’) কয়েকজনে নাম শুভন—

গোবর্ধন গোপাল গোবিন্দ গদাধর ।

সনাতন শিবরাম সার্থক শঙ্কর ॥

১। শ্রীধর্মমঙ্গল—মাণিক গাজুলী বিরচিত, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও দীনেশচন্দ্র সেন সম্পাদিত এবং বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ কর্তৃক প্রকাশিত।

কৃষ্ণদাস কালাচাঁদ কৃপারাম কালু ।

তুলারাম তিলোত্তম ত্রিলোচন তুহু ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাজুলী, পৃ: ২৬

এবার এয়োদের মধ্যে কয়েকজনের নাম উল্লেখ করা হইতেছে—

ক্ষেমকরী ক্ষমাময়ী ক্ষীণোদর খুদি ।

সনাতনৌ স্থলোচনৌ শ্রুয়াগী সমুদি ॥

ভগবতী ভাক্তমতী ভাগ্যবতী রতি ।

শঙ্করী সারদা সীতা সত্যভামা সতী ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাজুলী, পৃ: ১৩০

বৃদ্ধা নারীর প্রেমনিবেদনের কৌতুকময়তা মনঃসম্বলনে আমরা দেখিয়াছি । ধর্মমঙ্গল ও ভাজনবুড়ীর প্রেমের সরস বর্ণনা দ্বারা কবিগণ যথেষ্ট হাস্যরস বিতরণ করিয়াছেন । লাউসেনকে দেখিয়া ভাজনবুড়ী প্রেমে বাহুল হইয়া পড়িল কিন্তু প্রেম-সম্ভাবণের পূর্বে চেহারাখানাকে পছন্দ-সই কারয়া তোলা দরকার, সেজ্ঞা সে প্রথমে প্রসাধন আবস্ত করিল । অপূর্ব সে প্রসাধন—

নাপানে রচিল কেশ কালি মেখে শোনে ।

সাজিল পিশাচী যেন ছিল কেয়া বনে ॥

পবিল শোলায় শঙ্খ অষ্ট আভরণ ।

তুলিয়া তোবড়া গাল রচিল দশন ॥

সিন্দূর অভাবে পরে পাটকেল গুঁড়ি ।

ছই চক্ষু কোটরে, কাজল দিল বুড়ী ॥

কালি চুন দিয়া মরা আঁতটা পুরায় ।

কুঁজের ভরে উজ্জন চলে প্রাণ বেগে ধায় ॥

মালিনী বলেন সাজ হগ্নে গেল আচ্ছা ।

উলুবন হতে যেন বার হয় পেঁচা ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ১১৭

এরূপ প্রসাধনে ভাজনবুড়ীর রূপ যে আশা মরি হইয়া উঠিয়াছিল তাহাতে আর কি সন্দেহ আছে ? ভাজনবুড়ীর রূপ উল্লেখ করিতে ভুলিয়া গিয়াছি । তাহার রূপ কি অনিন্দ্য এবং বয়স কত কম তাহা দেখুন,—

হেনকালে তথাকার আইল ভাজন বুড়ী ।

পৃষ্ঠেতে প্রলয় কুঁজ মাধা যেন ঝুড়ি ॥

গলায় গলগণ্ড গোটা গায় উড়ে ধূলা ।

পচাগন্ধে মুখের মেতেছে মাছিগুলি ॥

বিরানই হইতে বাড়া হবেক বয়স ।

তবু তার নাগর নিযুক্ত গোটা দশ ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃ: ২৩

এ হেন রূপবতী, প্রসাধিতা, বসিকা-ভাজন বঙ্গরসে আসিয়া লাউসেনকে
প্রেম নিবেদন করিল—

আইস ব'লে ইঙ্গিত করিলে বটে নাতি ।

সমাচার তোমার শুনিবু এত রাতি ॥

তুমি যদি রজাবতী কিয়ারীর বেটা ।

তবে কেন মোরে ছেড়ে অগ্ন ঘরে পেঠা ॥

না স্নেহে যা হবার চল এখন এস নাতি ।

শিখে যাবে রতিরস হয়ে এক রাতি ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ১১৭

হুঃখের বিষয় লাউসেন কি কর্পূর এই রতিরসের মর্ম বুঝিল না । কর্পূর
তো কসিয়া এক চডই বসাইয়া দিল । সেই চডে ভাজনের কি ছুঁদশা—

চডের চোটে রক্ত উঠে দশন গেল দূর ।

খসে পড়ে শোলাব শাঁখা ভেঙ্গে গেল ভূর ।

ঐ—পৃ: ১১৮

ধর্মমঙ্গলে যুদ্ধের বাহুল্যের কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি । গোড়েশ্বরের
সৈন্যদের সহিত কানাডার সৈন্যদের যুদ্ধের অবসান হইলে এক অদ্ভুত ব্যাপার
ঘটিয়াছিল । যত প্রেতনৌ, ডাকিনী, যোগিনী প্রভৃতি মৃতসৈন্যদের দেহ ও
অঙ্গপ্রত্যঙ্গ লইয়া এক মজাদারী হাট বসাইয়া দিল । অবশ্য এই হাটের বর্ণনায়
হাশুরস অপেক্ষা বীভৎস রসই বেশি ফুটিয়াছে—

পাতিল প্রেতের হাট পিশাচ পসারী ।

নরমাংস কুধিরে পসরা সারি সারি ॥

ফড়া ফড়া মড়া করে ডাকিনী যোগিনী ।

কেহ কাটে কেহ কুটে বাঁটে থানি থানি ॥

কেহ কিনে কেহ বেচে কেহ করে তুল ।

কেহ চাকে কেহ ভকে কেহ করে মূল ॥

রচিয়া নাড়ীর ফুল কেহ গাঁথে মালা ।

বয়ে লয়ে কেহ কাণে যে গাইছে তালা ॥

মনোরম মানুষ্যের মাথার লয়ে ঘি ।

যাচিয়া যোগায় কত যোগিনীর ঝি ॥ —ঐ—পৃঃ ১৮০

ধর্মমঙ্গলের ইতিমত্ত আরও দুই এক স্থলে হাস্যরসের টুকরা ছড়াইয়া আছে । (প্রাচীন সাহিত্যে ঝগড়া-বিবাদের মধ্যে হাস্যকৌতুকের উপাদান সঞ্চিত থাকিত । ধর্মমঙ্গল কাব্যেও ইহার ব্যতিক্রম নাই । মহামদ পাত্র ও লক্ষ্যার ঝগড়া কৌতুকপ্রদ, কিন্তু আধুনিক রুচিতে এই ঝগড়া অশ্লীল । জাত ও বংশের সম্মান লইয়া কটুক্তি করিতে না পারিলে পূর্বে কোন কোন্দলই জমিত না, লক্ষ্যা-মহামদের কোন্দলের মধ্যেও এই রকম অশ্লীল কটুক্তি ও তীক্ষ্ণ শ্লেষ রহিয়াছে ।^১

শুধু কেবল ঘটনার মধ্যে নহে, ধর্মমঙ্গলের দুই একটি চরিত্রের মধ্যেও কৌতুকরসের উপাদান রহিয়াছে । ধর্মমঙ্গলের একটি বাস্তব ও জীবন্ত চরিত্র হইতেছে কপূর । এই কাব্যের কৃত্রিম যুদ্ধবিগ্রহ এবং অস্বাভাবিক বীরত্ব ও উন্মাদনার মাঝে এই চরিত্রটির স্বাভাবিক সরসতা আমাদের মনকে স্নিগ্ধ কৌতুকে উজ্জ্বল করিয়া তোলে ।^২) কপূর লাউসেনের ভ্রাতা ও নিত্য সঙ্গী, কিন্তু স্বভাবে ও আচরণে সম্পূর্ণ বিপরীতপন্থী । লাউসেনের দ্বায় সে কথায় কথায় যুদ্ধ করিয়া নিজের জীবন বিপন্ন করিতে মোটেই প্রস্তুত নয় । আত্মানং সতত রক্ষণ—ইহাই তাহার একমাত্র নীতি এবং এই নীতি রক্ষা করিতে যাইয়া বিপদের মুহূর্ত্তে নিরাপদ স্থানে পলায়ন করিতে তাহার বাধে নাই । কপূর-চরিত্রের এই ভীকতা ও কাপুরুষতা বিলক্ষণ কৌতুকপূর্ণ হইয়াছে ।) লাউসেনের সহিত কামদল বাঘের ভীষণ যুদ্ধ বাধিলে কপূর দাদার ভাবনা ভুলিয়া নিজেকে নিরাপদ দূরত্বে লুকাইয়া রাখিল । বাঘ সংহার করিয়া লাউসেন কপূরকে খোঁজ করিতে আসিল । লাউসেনের সাড়া পাইয়া কপূর ভাবিল বাঘটা বুঝি দাদাকে খাইয়া তাহাকে খাইতে আসিয়াছে । লাউসেনের অভয়বাণীতেও সে কিছুতেই গাছ হইতে নামিবে না । মাথায় হাত দিয়া শপথ করিলে তবে সে

১ । ধর্মমঙ্গল—যনরাম চক্রবর্তী, পৃঃ ২৩৪ ।

২ । 'একমাত্র কপূরের চরিত্রে বাঙালীর খাঁটি নরী বলিয়া বীকার করা বাইতে পারে ।'

বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৮ম সংস্করণ) —পৃঃ ২৭০

বিশ্বাস করিতে পারে। গাছ হইতে নামিয়াও তাহার ভয় যায় না। মৃত বাঘটিকে দেখিয়া তবে সে হাঁফ ছাড়িয়া বাঁচিল। অবশ্য এখন বীরত্ব দেখাইতে তাহার কোন আপত্তি নাই। মৃত বাঘটিকে দুই এক কিল মারিয়া বুক ফুলাইয়া সে বলিতে লাগিল যে বাঘটিকে সেই তো মারিয়াছে :

নাসিকা বয়ান বাটে না বহে অনিল।

তবু ভূমে হাঁটু পেতে উভ মারে কিল ॥

কিলিয়া বধিল বাঘে দেখসিয়া ভাই।

সেন বলে ভাই তোর বলিহারী যাই ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ১০৩

বাকুইপাড়ার বাকুইরা যখন লাউসেনকে মারিতে আরম্ভ করিল তখনও কপূর তাহার চিরাচরিত পন্থা অনুসরণ করিয়া পলায়িত, অবশ্য এবার আর গাছের ডালে নয়, নলবনে। লাউসেন বিপন্ন হইয়াছে জানিয়া আস্তে আস্তে সে আত্মপ্রকাশ করিল। মিথ্যা বলিবে না এমন ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠির সে নয়। অগ্ন্যন বদনে সে বলিয়া ফেলিল, সে গোড়ে মৈত্র সংগ্রহ করিতে গিয়াছিল, লক্ষ সেনা লইয়া সে আসিতোছিল। পথে লাউসেনের বিজয়-সংবাদ শুনিয়া সে তাহাদিগকে এতমাত্র বিদায় দিয়া আসিতেছে।

কপূর বলেন যল বন্দি হল ভাই।

রাতারাতি গৌড় গিয়াছিছ ধাওয়া ধাই ॥

বাজারে আদ্যশ করি জামাতি লুটিতে।

লয়ে আসি লক্ষ সেনা পথে আচাঘিতে ॥

পথে শুনি বিজয়, বিদায় দিছ ভাই।

লাউসেন বলে তোরে বলিহারি যাই ॥

এ—পৃ: ১১৩

কপূর বাঘ, কুমীর কিংবা বীরপুরুষদের সহিত যুদ্ধ করিতে কিঞ্চিৎ ভীত হইতে পারে, কিন্তু অবলা নারীদের কাছে সে পরাক্রম প্রকাশ করিতে ভয় পায় এমন অপবাদ কেহই তাহাকে দিতে পারিবে না। বাকুইপাড়ার জোয়ান পুরুষদিগকে সে হয়তো একটু ভয় করিতে পারে কিন্তু অপরাধিনী বাকুই নারীকে শাস্তি দিতে সে তৎপর হইবে না কেন? সেই নারীর নাক কান কাটিয়া সে বীরত্বের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিল। ভাঙ্গনবুড়ী ও হুঁদিক্কার বেলাতেও কপূরই শাস্তি দিবার ভার গ্রহণ করিয়াছিল। কাহাকেও চড়্

মারিয়া, কাহাকেও বা চুল ধরিয়া ভূমির সঙ্গে ঘষিয়া সে যথেষ্ট সাহস ও শক্তির পরিচয় দিয়াছিল। কপূরের আচরণ এইভাবে আত্মসম্মতি আমাদের অন্তর কোঁতুকে ভরপুর করিয়া রাখে।

(ধর্মমঙ্গলের আর একটি হাস্যবহ চরিত্র ধুমসী। ধুমসী কানড়ার দাসী—বীরঙ্গনার প্রকৃত বীর সহচরী। ধুমসীর বীরত্বের প্রথম পরিচয় পাই গোড়েশ্বরের ভাটকে অপমান করিবার কালে) ভাট কানড়ার সহিত বৃদ্ধ গোড়েশ্বরের বিবাহ-প্রস্তাব লইয়া আসিয়াছে। বিরক্ত ও ক্রুদ্ধ হইয়া কানড়া ধুমসীকে আদেশ করিলেন ভাটকে ডাকিয়া আনবার জন্য। ধুমসীর চেহারা ভাট কেন, যে-কোন সাহসী লোকের বুক ছুঁ ছুঁ করিয়া তোলে :

বদনে দিলেক ফেলে রেক টাক চাল।
করিবর প্রভা কিংবা কাপাসের মাল ॥
অধরে দশন দাবে উড়াপাক থায়।
চাকপারা চক্ষু ছুটা চৌদিকে ঘুরায় ॥
চরণের দাপটে পাখাণ হয় চর।
দেখিয়া ভাটের বুক করে ছুব ছুব ॥
না জানি কি করে আজি রক্ত মূখা মাগা।
বিদেশে পরণ গেলে বনিতা অভাগী ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃ: ১৩২

এই রক্তমুখী খাণ্ডারিণীর হাতে ভাটের যে অবস্থা হইল তাহা অত্যন্ত শোচনীয় :

ধুম ধুম ধুমসীর কিলের পরিপাটি।
দশ হাত কেঁপে গেল সিমুলের মাটি ॥
চট চাট চাপড় সে গত চারি ভিতে।
ভূতলে পড়িয়া ভাট ভাবে ভূতনাথে ॥
জামা যোড়া পটুকা পাগড়ি গেল উড়ে।
সিনি হার স্বেচল সকলি নিল কেড়ে ॥
লঘু ডেকে নাপিত করায় পাঁচ চুল্যা।

সহর বাহির করে শিরে ঘোল ঢেলা ॥

ঐ, পৃ: ১৩২

ধুমসীর সর্বাপেক্ষা বড় কৃতিত্ব মহামদ পাত্রে উপর প্রতিশোধ গ্রহণে। ছুর্ত্ত মহামদ বার বার লাউসেনকে ক্ষতি করিবার চেষ্টা করিয়াছে এবং

লাউসেনের অল্পপস্থিতিতে তাঁহার রাজ্য পর্যন্ত আক্রমণ করিয়াছে, কিন্তু এখানেই বোধ হয় তাহার পাপের ভরা ডুবিল। কানড়া ও ধুমসীর বীরত্বে মহামদ সম্পূর্ণরূপে পরাজিত ও পর্যুদস্ত হইল। কানড়া মামাশঙ্করকে বধ করিতে উদ্যত হইলে মহামায়ার নিবেদে নিবৃত্ত হন, ধুমসী তাহাকে ছাড়িল না। তাহাব হাতে মহামদের উচিত শাস্তি হইল।

দাসীয়ে ঢেকায়ে দিতে দিল ঘাড নাথা ।

ভিজায়ে দ্বড়ীব মূতে মুড়াইল মাথা ॥

বাইশ বিটল ভোতা বাদাইল ক্ষুর ।

পীডাষ পুত্রের প্রাণ করে ছব ছব ॥

ছেড়া জুতা গলায় পাখিয়া দিল মালা ।

কেহ বলে এহ ভেডে ভূপতিব গ্রালা ॥

এক গাল চূণ দিল আপ গালে কাণী ।

কেহ মাঝে না-১ ভুখা কেহ দেষ তালি ॥

কেহ বলে উহাব বদনে লাগুক ভস্ম ।

ঐ বেচা মজ্জাহল সেনে ১ সব্ব ॥

ঠক বলে মাথায় ঠোকাব কেহ মাঝে ।

গলায় বাধিয়ে দড়ি ফিবায সহবে ॥

রামায়ণ

মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্যে বিভিন্ন সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদেব দ্বারা বিশেষ সমৃদ্ধ হইয়াছিল।) দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় বলিয়াছেন যে, বঙ্গভাষার সমৃদ্ধির কারণ মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়,^১ কাবণ তাহাদের উৎসাহে ও আত্মকূল্যেই দীন-হীনা বঙ্গভাষা সকলের আদর ও গৌরবের সামগ্রী হইয়া উঠিল। অবশ্য দীনেশবাবুর সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে অধুনা অনেকে সন্দেহ পোষণ করিয়া থাকেন। তবে একথা সত্য যে, মুসলমান সুলতান এবং সম্রাট বাক্তিদের অনুপ্রাণনায় অনেকগুলি প্রসিদ্ধ শাস্ত্রগ্রন্থ অনূদিত হইয়াছিল। রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত ইত্যাদি গ্রন্থের বঙ্গানুবাদের ফলে ঐ সব গ্রন্থের বিষয়বস্তু বঙ্গের সর্বসাধারণের পক্ষে সুলভ ও ভোগ্য হইয়া উঠিল।

আমরা সর্বপ্রথম অনূদিত রামায়ণ লইয়াই আলোচনা করিব। বহু অনুবাদক সংস্কৃত রামায়ণ বাংলা ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছিলেন, তাহাদের পথিকৃৎ হইয়াছিলেন কৃতিবাস। কৃতিবাস গুপ্ত কেবল সর্বপ্রাচীন অনুবাদক নহেন, তিনি সর্বপ্রসিদ্ধও বটে। তাহাব রামায়ণের দ্বায় জনপ্রিয় পুস্তক সমগ্র বঙ্গসাহিত্যে আর একখানিও নাষ্ট। বাল্মীকি রামায়ণের সহিত সাধারণ বাঙালীর কোন পরিচয় নাই। কৃতিবাসই তাহাদেব ঘরে ঘরে শ্রীরামের পুণ্যকাহিনী হাসিতে অশ্রুতে মিশ্রিত করিয়া পরিবেশন করিয়াছেন।^২ অবশ্য কৃতিবাসী রামায়ণ বাল্মীকি রামায়ণেব ভাবানুবাদ, আক্ষরিক অনুবাদ নহে। কৃতিবাস বাঙালী মনের রুচি ও রসগ্রাহিতা অনুযায়ী তাহার রামায়ণ রচনা করিয়াছিলেন, সেই জগুই তাহার গ্রন্থ বাঙালীর কাছে এত প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছে।

বাঙালী শ্রোতার মনোরঞ্জনের জগুই তিনি তাহার রামায়ণের বহু স্থানে

১। ‘আমাদের বিশ্বাস, মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়ই বঙ্গভাষার এই দৌভাগ্যের কারণ হইয়া পাড়াইয়াছিল।’ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—পৃঃ ৭২ (অষ্টম সংস্করণ)

২। কবি রাজকৃষ্ণ রায় কৃতিবাস সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা উল্লেখযোগ্য :

সংস্কৃত অনভিজ্ঞ যে সকল নর।

অথচ পড়িতে চাহে রাম-গুণগান।

তব রামায়ণ পড়ি পুলকিত প্রাণ

হইয়া কৃতজ্ঞ হয় তোমার গোচর।

অনেক হাশুরপরিহাসের অবতারণা করিয়াছেন। বাঙালী সমাজের যুক্তিকা হইতে তিনি হাশুরসের অফুরন্ত ধারা নিষ্কাশিত করিয়াছেন, সুতরাং সমাজের সহিত এই হাশুরসের সম্পর্ক নাই। তাঁহার হাসি কোথাও বক্র প্লেবোক্তিতে শানিত, কোথাও দীপ্ত বাগ্‌বৈদ্যে উজ্জ্বল এবং কোথাও বা উদ্ভট কৌতুকে উচ্ছ্বসিত। কৃতিবাসের সমাজ এখনকার শিক্ষা ও সভ্যতাভিমानी সমাজের জায় ছিল না। তখন কথায় কথায় মাষ্টারী রুচি আসিয়া হাসির গলা টিপিয়া ধরিত না। সেজন্ত স্থূল ও অগ্নীল হাস্যে শ্রোতাদের চিত্তবৃত্তির উদ্দাম বিলাস ঘটিত। হুম্মানের হৃদীয় লেজের বাহার ও শূর্ণনথার নাসিকার্গছেদের কলে বিকট আকৃতি দেখিয়া এবং কুস্তকর্ণের নাসিকাগর্জনের তাণ্ডব স্তনিয়া তাহারা হাসিতে গড়াইয়া পড়িত। রামায়ণের খণ্ড খণ্ড কাহিনী লইয়া যে অসংখ্য পালা ও গান আমাদের দেশে রচিত হইয়াছিল তাহাদের মধ্যেও শ্রোতাদের কচিকর অনেক হাশুরসাত্মক দৃশ্যের সমাবেশ করা হইত।

কৃতিবাসী রামায়ণের কয়েকস্থলে নিছক হাশুরকৌতকের দৃশ্য অঙ্কিত হইয়াছে। কুস্তকর্ণের নিদ্রাভঙ্গ একটি প্রসিদ্ধ কৌতুকজনক ঘটনা। কুস্তকর্ণের নিদ্রা অকালে ভঙ্গ করা প্রয়োজন হইল, কিন্তু তাহা কি সহজ ব্যাপার! যেমন কুস্তকর্ণ, তেমনি তাহার ঘুম। কৃতিবাস এই বিজাতীয় ঘুমের খুব সরস বর্ণনা করিয়াছেন :

রত্নথাটে কুস্তকর্ণ ঘুমে অচেতন ।
 নাকের নিঃশ্বাস যেন প্রলয় পবন ॥
 ছ্যারের নিকটেতে যে রাক্ষস আসে ।
 উড়াইয়া ফেলে তারে নাকের নিঃশ্বাসে ॥
 টানিয়া নিঃশ্বাস যবে তুলে নিশাচর ।
 রাক্ষস কতক চোকে নাকের ভিতর ॥
 যে সব রাক্ষস জানে সন্ধি উপদেশ ।
 অনেক শক্তিতে ঘরে করিল প্রবেশ ॥
 অঙ্গভঙ্গে আলস্তে যখন তুলে হাই ।
 মুখের গহ্বর যেন বড় গড়খাই ॥

কুস্তকর্ণের নাসিকাগর্জনের মধ্যেও কি ম্যাজেস্টিক ভাব—

বাজায় কর্ণের কাছে তিন লক্ষ শাঁখ ।
 দ্বিগুণ বাড়িল আরো নাসিকার ডাক ॥

শাঁখ নাক গর্জনে গভীর মহাশব্দ ।
 শঙ্কায় লঙ্কার লোক হ'য়ে থাকে স্তব্ধ ॥
 কুম্ভকর্ণের ভোজনও একটা প্রলয়ঙ্কর ব্যাপার :
 শয্যা হৈতে উঠি বীর চক্ষে দিল পানি ।
 ভক্ষণের দ্রব্য দিল ধরে ধরে আনি ॥
 মদ্যপান করিলেক সাতাশ কলসী ।
 পবতপ্রমাণ মাংস খায় রাশি রাশি ॥
 হরিণ মহিষ বরা সাপটিয়া ধরে ।
 বারো তেরশত পশু খায় একেবারে ॥

এত খাইয়াও কুম্ভকর্ণের তৃপ্তি নাই, যুদ্ধে যাইবার সময় সে আরও খাইতে চায় :

যাত্রাকালে কুম্ভকর্ণ আরো গেতে চায় ।
 রাজভোগ দ্রব্য আনি রাক্ষসে যোগায় ॥
 বহুদিন অনাহারে খায় বাড়িবাড়ি ।
 মদ খেয়ে উজ্জাড়িল শত শত হাঁড়ি ॥
 নহে সে সামান্য হাঁড়ি কি কব বাখান ।
 পঁচিশের বন্দ যেন ঘর একখান ॥
 মহারক্ত কত খাইল, সংখ্যা নাহি হয় ।
 পালে পালে শূন্য মস্তক কুড়ি ছয় ॥

কুম্ভকর্ণ যুদ্ধক্ষেত্রে যাইয়া তো মহামারী কাণ্ড আরম্ভ করিয়া দিল । বানর-
 প্রবরেরা যুদ্ধে আঁটিতে না পারিয়া এক অভিনব উপায়ে কুম্ভকর্ণকে জয় করিবার
 চেষ্টা করিল । লক্ষ্মণের উপদেশে তাহারা কুম্ভকর্ণের কাঁধে চড়িয়া মহা নাচ
 শুরু করিল :

লক্ষ্মণের বাক্যেতে সাহসে করি ভর ।
 স্বক্ষে উঠে বড় বড় অনেক বানর ॥
 কুম্ভকর্ণ স্বক্ষে চড়ি বীরগণ নাচে ।
 বাঁহুর হলিছে যেন তেঁতুলের গাছে ॥

কিন্তু এই সব নটবর বানরেরা কুম্ভকর্ণের কাছে বেশি সুবিধা করিতে পারিল
 না । কুম্ভকর্ণ বানরদিগকে ধরিয়া ধরিয়া বেদম আছাড় মারিতে আরম্ভ

করিল। তখন বড় বড় বানবের বড় বড় পেট হওয়া সত্ত্বেও তাঁহারা ষঃ
পলায়তি স জীবতি—এই নীতি অনুসরণ করিল :

দেখিয়া অঙ্গদ হনুমাণে লাগে ডব ।

উঠিতে উঠিতে ঘাড়ে উঠি দিল রড ॥

বানরগণ বড় বড় রাক্ষসের সহিত তেমন হুবিধা করিতে না পারিলে কি হয়
রাক্ষসবধুদের কাছে তাহারা বেশ প্রতাপ দেখাইতে পাবে। দ্বিতীয়বার লঙ্কা
দাহ করিতে যাইয়া তাহারা ইহার প্রমাণ দিমাছে :

অস্ত্রপূর নারী দেখি বানরের বঙ্গ ।

কাপড় কাড়িয়া লয় করিয়া উপঙ্গ ॥

অঞ্চল ধবিয়া দস্ত থিঁচাইয়া উঠে ।

বস্ত্র ফেলে যুবতী পালায় সব ছুটে ॥

কিচ কিচ দস্ত করে, খিল খিল হাসি ।

ভাঙাব হইতে আনে ঘুতের কলমী ।

বানরেরা যে মাছঘের পূর্বপুরুষ তাহা তাহাদের রসিকতা হইতেই বুঝা যায়।
অগ্নির ভয়ে জলে পলাইয়াও রক্ষা নাই, সেখানেও বানরদের নির্মম বঙ্গরস।
বার হনুমানও অবলা নারীদের সঙ্গে কৌতুক করিয়া মজা পাইতেছে :

লঙ্কাব ভিতবে যক ছিল বিদ্যাবতী ।

জলেতে প্রবেশ করে, বলে মরি মাঝ ।

অঙ্গ ডুবায়ে মুখ ভাসাইয়া জলে ।

সরোবরে শোভে যেন শত শতদলে ॥

দুয়ারে থাকিয়া দেখে হনু মহাবল

দেউটির অগ্নি দিয়া পোড়ায় কুস্তল ॥

জলেতে ডুবায়ে অঙ্গ জাগাইছে মুখ ।

মুখে অগ্নি দিয়া হনু দেখিছে কৌতুক ১১

ডুবিয়া থাকিলে ত্রাসে জলের ভিতরে ।

জল খেয়ে তারা সব পেট ফুলে মরে ॥

ত্রিশ কোটি রমণীর পোড়ায় বদন ১২

লাফ দিয়া উঠে চালে পবন-নন্দন ১

১। হনুমানের নিজের মুখ পুড়িয়াছে বলিয়া সে সকলের মুখই পোড়াইতে চায়। আশ্চর্য্য কি !

২। আমার কথায় সত্যকো আরো প্রমাণিত হইতেছে।

বানরগণ যেমন রণ-রসিক তেমনি ভোজন-রসিকও বটে। লঙ্কাজয়ের পর যখন রামচন্দ্র সসৈন্তে দেশে প্রত্যাগমন করিতেছিলেন তখন তাঁহার ভরদ্বাজ মূনির আশ্রমে বিশেষভাবে আপ্যায়িত হন। বহুদিন পরে নানাবিধ চৰ্য্য, চুস্ত লেহু, পেয় খাওয়াদি পাইয়া বানরগণের আত্মাদের আর সীমা নাই, লোভের মাথায় সেদিন খাওয়াটা একটু অধিক পরিমাণেই হইয়াছিল, তাই খাওয়ার পরে তাহাদের অবস্থাটা একটু করণ হইয়া পড়িয়াছিল :

দেবযোগ্য ভক্ষাভোগ রসাল স্নমুহ ।
যত পায় তত খায় থাইতে স্নমুহ ॥
আকণ্ঠ পুরিয়া খায় যত ধরে পেটে ।
নড়িতে চড়িতে নাবে পেট পাছে ফাটে ॥
উৰ্দ্ধদৃষ্টে রহে সবে, নাহি চায় হেঁটে ।
কোনরূপে চিত হ'য়ে শুইলেক খাটে ॥

হাস্তরসের আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বে আমরা দেখাইয়াছি যে, প্রত্যেক দেশের আচার-ব্যবহার, রীতি-নীতি, সামাজিক ও পারিবারিক সম্পর্ক প্রভৃতির মধ্যে হাশ্বের উপাদান নিহিত রহিয়াছে। কৃত্তিবাস বাঙালী ছিলেন এবং তাহার হাশ্বরসের উৎসও বাঙালী সমাজের মধ্যেই নিবদ্ধ ছিল। বাঙালীর ঠাট্টা রসিকতার যে বিশিষ্ট ভঙ্গী ও ভাষা রহিয়াছে কৃত্তিবাসের রামায়ণের মধ্যে তাহাই বিদ্যমান। রামায়ণের অনেক স্থানেই বিভিন্ন চরিত্রের উক্তিভেদে ও মন্তব্যে হাশ্বরস ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে এই সব উক্তি কোন কোন স্থলে কোমল ও পরিহাস-লগ্ন আবার কোথাও বা ধারাল ও বিদ্রূপনিষিক্ত। বিবাহ-বাসরে রঙ্গ-রসিকতা বাঙালী সমাজের চির প্রচলিত প্রথা। রাম সীতার বিবাহবাসরেও রামচন্দ্রের সহিত নারীদের কৌতুকময় বাক্যালাপ হইয়াছিল :

পরিহাস করে সবে বামের সহিত ।
তুমি যে জ্ঞানকী-পতি এ নহে উচিত ॥
এই কথা রাম হে তোমাকে কহি ভাল ।
সীতা বড় সুন্দরী, তুমি হে বড় কাল ॥

রামচন্দ্রের উত্তরও চমৎকার :

হাসিয়া বলেন রাম সবার গোচর ।
সুন্দরীর সহবাসে হইব সুন্দর ॥

সীতার অধেষণে আসিয়া হুম্মান লঙ্কার মধ্যে তো ভীষণ তোলপাড় আরম্ভ করিয়া দিল। অবশেষে ইন্দ্রজিৎ তাহাকে বন্দী করিল, কিন্তু বন্দী হইয়া হুম্মানের বিনুমাত্র ভ্রক্ষেপ নাই। বরং তাহার রসিকতা যেন অনেক বাড়িয়া গেল। দেহটি সত্তর যোজন কবিতা সে পড়িয়া রহিল। তাহাকে কাঁধে করিয়া লইয়া যাইতে সে ছকুম দিল :

হুম্মান বলে, তোঁবা বাজারে দামামা।

বাজ সম্ভাষণে যাব, কান্ধে কর আমা ॥

ঐ, সুন্দর—২৯৮

তাহাকে বহন করিয়া লইয়া যাইতে রাক্ষসদের অবস্থা বড়ই কাহিল হইয়া পড়িল। ঢুই লক্ষ রাক্ষস কাঁধে করিয়া লইয়া যাইতে হিমসিম খাইয়া গেল। কিন্তু অক্লান্ত হুম্মান প্রতিদানে যে কাণ্ড করিল তাহা অবর্ণনীয়। কুত্তিবাসের বর্ণনা শুচন :

ঢুই লক্ষ বাক্ষসেতে কান্ধে কবি নিল।

শাস্তিতে বসিয়া হনু আনন্দে চলিল ॥

যাইতে যাইতে বার দিতেছে দাবডি।

ধীরে ধীরে চল যেন টলিয়া না পড়ি ॥

মনে মনে হাসে তবে পবনকুমারে।

প্রশ্রাব করিয়া দিল কান্ধের উপরে ॥

রাক্ষস বলে, দেখ দেখ দেবতা বুঝি বর্ষে।

হনু বলে, দেবতা নয় মুতেছি ভাই ত্রাসে ॥

আছাড়িয়া হনুমানে ফেলিল তথাই।

হনু বলে, মোরে আর কেন মার ভাই ॥

ঐ, সুন্দর—২৯৯

রাবণের সম্মুখে যাইয়া হুম্মান রাবণের দিকে পশ্চাৎ করিয়া বসিয়া রহিল, কারণ সে রাবণকে রাজা বলিয়া স্বীকারই করিতে চায় না। রাবণ কোথায় কোথায় যুদ্ধে হারিয়াছে ও জন্ম হইয়াছে সে সব বিষয় উত্থাপন করিয়া সে রাবণকে বিদ্রূপ করিল। কিন্তু রাক্ষস হইলেও রাবণের sense of humour ছিল, তাই হুম্মানের কথায় সে রাগ করিল না, হাসিল—‘হাসিতে লাগিল রাবণ হনুর কথা শুনে।’ হুম্মানকে দেখিতে রাবণের অন্তঃপুরের সকল নারী ছুটিয়া আসিল। নারীদের মধ্যে হুম্মানের রসিকতা খোলে ভালো ইহার

অনেক দৃষ্টান্ত আমরা পাইয়াছি। এখানেও রসিকপ্রবর এত রমণীর সন্নিধানে চূড়ান্ত রসিকতার লোভ সংবরণ করিতে পারিল না। রাবণের রমণীরা হতমানের সঙ্গে একটু ঠাট্টা করিতে চেষ্টা করিয়াছিল, কিন্তু হতমানের জবাবে তাহারা আচ্ছা জব্দ হইয়া গেল। ঋগ্‌বাসের বর্ণনা হইতে উদ্ধৃত করিতেছি :

হাসি হাসি হনুমানে কহে নারীগণ ।
 ফুলের মালায় তুমি ভুবনমোহন ॥
 হনুমান বলে, ইহা নাহি জান নারী ।
 রাবণেব কণ্ঠা আছে পরম সুন্দরী ॥
 কুলীন ভাবিয়া বিভা দিবেক আমারে ।
 বিভা নাহি করি, তাই বাঞ্ছিয়াছে করে ॥
 অপরূপ রূপ মোর করিয়া দর্শন ।
 আমারে জামাই করে, ইচ্ছিল রাবণ ॥
 এই দেখ বরমালা রহিয়াছে গলে ।
 জোর করে পিতা মোর দিবে সভাস্থলে ॥
 এখনো পণের কথা কিছু উঠে নাই ।
 এ হেন বরের পণ, লক্ষা দেখি ছাই ॥
 আমি ত বানর জাতি, রাবণ বান্দব ।
 এহেন সম্বন্ধ হলে রাবণেরি ঘশ ॥
 পরম কুলীন আমি মৌলিক রাবণ ।
 কুলীনে মৌলিকে বিভা কিবা সুশোভন ॥
 রাবণ স্বস্তর হবে অত্ৰ বিভাবরী ।
 সুন্দরী শান্তুড়ী পাব রাণী মন্দোদরী ॥
 ইন্দ্রজিৎ হবে মোর ঞ্জালক সুন্দর ।
 আর কি হনু ভাগ্যে হয় অতঃপর ॥
 প্রমীলা শালাজ পাব পরমা রূপসী ।
 রসরঞ্জে তার সঙ্গে রব দিবানিশি ॥
 কতগুলি শালী পাব লক্ষার ভিতর ।
 ইহা জানিলেই মোর জুড়ায় অন্তর ॥

কিন্তু হুম্মানের মুখে এত মধুর বচন শুনিয়া রসিকা রমণীদের রস কমে না ।
তাহারা আবার বলিতেছে :

এতশুনি হাসি হাসি বলে নারীগণ ।
ঠাকুর জামাই হ'লে, নাচ ত এখন ॥
ঠাকুরঝির হবে স্মৃথ হেরিলে বয়ান ।
লাঙ্গুল হেরিলে তার জুডাবে নয়ান ॥

হুম্মানের উত্তর :

হন্ বলে, দণ্ড দুই থাক নারীগণ ।
কত নাচ দেখাইব, কে করে গণন ॥^১
আমাব নাচের চোটে কাপিবে মেদিনী ।
কত স্মৃথ পাবে মনে, বুঝে লবে ধনী ॥

কৃষ্টিবাসের রামায়ণেও অন্তর্গত হুম্মান-বায়বাব অংশে কৃষ্টিবাসের স্মৃশ্চুর
হাশুরসেব পরিচয় পাওয়া যায় ।

(হুম্মান-বায়বাবের পর অঙ্গদ-বায়বাব । হুম্মান-বায়বাবে তবল পরিহাস
ও কোমল বসিকতা বিহুমান, কিন্তু অঙ্গদ-বায়বাবের তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্বেষেব উগ্র
জালা মিশিয়া রহিয়াছে । পরস্পরেব প্রীতি কটু কটাক্ষ ও তিক্ত তিরস্কার প্রয়োগ
কবিতা রাবণ ও অঙ্গদ যে বাগযুদ্ধ করিয়াছে তাহা কলহরসিক বাঙালী পাঠক
ও শ্রোতার কাছে যে চিবকাল পরম উপাদেয় ও উপভোগ্য হইয়াছে তাহাতে
কোন সন্দেহ নাই ।) এই বকম প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত ও গূঢ় শ্লেষাক্ত বাক্যের লড়াই
পরবর্তী কালে কবি ও তর্জাগান প্রভৃতিতে দেখানো হইত । শ্রীরাম ও
বিভীষণের দ্বাৰা প্রেরিত হইয়া অঙ্গদ রাবণেব সভায় আসিয়া উপস্থিত হইল ।
কৃষ্টিবাস কোতুকে উৎফুল্ল হইয়া অঙ্গদের আগমনেব বর্ণনা দিয়াছেন :

রাবণের সেনাপতি দ্বারে ছিল যারা ।
অঙ্গদের অঙ্গ দেখে ভঙ্গ দিল তাবা ॥
রাজার রক্ষক যত সাক্ষাৎ তক্ষক ।
রডে যথা ভক্ষ্য লক্ষি সমক্ষে ভক্ষক ॥^২

ঐ, লঙ্কাগু—৩৪২

১ । হুম্মানের কথায় স্বেষ লক্ষণীয় ।

২ । অসুপ্রাস ব্যবহার করিয়া কৃষ্টিবাস যে কোতুকরস উদ্বেক কল্পিতে চাহিয়াছেন তাহা
লক্ষণীয় ।

অঙ্গদকে দেখিয়া রাবণ বোধ হয় একটু মজা করিবার জন্যই সভার সকল লোককে নিজের মূর্তি পৰিগ্রহ করাইয়া বসিয়া রহিল। কেবলমাত্র ইন্দ্রজিৎ স্বমূর্তিতে আদীন ছিল। অঙ্গদ মহা ক্রোধে পড়িল, কিন্তু বেয়াকুব হইবার পাত্র সে নয়। তীব্র বিদ্বেষের আঘাতে সে ইন্দ্রজিৎকে অস্থির করিয়া তুলিল :

অঙ্গদ বলে, সত্য কবে কও রে ইন্দ্রজিতা।

এই যত বসিয়াছে, সবাই কি তোর পিতা ॥

* * * * *

ধন্য নাদী মন্দোদরী, ধন্য বে তোর মাকে।

এক যুবতী শতক পতি, ভাব কেমন রাখে ॥

ঐ, লঙ্কাকাণ্ড—৩৫০

অঙ্গদ ইন্দ্রজিৎকে এমনভাবে বাপাণ্ড করিতে লাগিল যে রাবণের পক্ষে অপমান সহ্য করিয়া আব বৈশিষ্ট্য আত্মগোপন করিয়া থাকা সম্ভব হইল না। স্বরূপ গ্রহণ করিয়া রাবণ ক্রুদ্ধ হইয়া তাহাকে বলিল—

রাবণ বলে, শোন ও.ব বাননা তোঁবে বলি।

কোথা হতে মন্দিরবে লঙ্কাপ.ব এলি ॥

কে তোঁবে পাঠায়ে দিল মন্দিরব তরে।

বনেব বানব কেন গাঙ্গসেব খর ॥

ঐ, লঙ্কাকাণ্ড—৩৫১

কিন্তু রাবণের ক্রোধ অঙ্গদ গ্রাহ্যই করিল না :

অঙ্গদ বলে, তোঁব ভয়েতে থবথরায়ে বাপি।

এখন এমন বয় কথা, মব বে বেটা পাণ্ডী ॥

তুই কোন্ ঠাকুরেব বেটা, তোঁব ভয় কি।

আমি কে জানিস না তুই, শোন পবিচয় দি ॥

ঐ—৩৫১

অঙ্গদ সেই ব'লির পুত্র। বালির কথা কি রাবণের মনে নাই? গলায় হাত দিলেই বোধ হয় কোন চিহ্ন টের পাইবে—‘হাত বুলায়ে দেখ গলে আছে লেজের চিন।’

অঙ্গদের মুখে রামের কথা শুনিয়া রাবণ কপট ভয়ের দ্বারা রামের প্রতি
গভীর উপেক্ষা প্রদর্শন করিল :

রাবণ বলে, বলি কি রাম লক্ষ্মাপুরে এসে ।

বুঝি বা রামের ডরে রৈতে নারি দেশে ॥

রাবণ রামচন্দ্রকে ক্ষমা করিতে পাবে যদি তিনি যথেষ্ট প্রায়শ্চিত্ত করেন ।
সেতুবন্ধ ভাঙিয়া বৃক্ষপ্রস্তরসমূহ যথাস্থানে পুনঃস্থাপন করিতে হইবে ।
বিভীষণকে ক্ষমা চাহিতে হইবে এবং ঘবপোডাকে ধবিয়া দিতে হইবে, স্বয়ং
রামকে ধনুর্বাণ ফেলিয়া নাকে খত দিতে হইবে ।

রাবণের কথা শুনিয়া অঙ্গদ মনে মনে হাসিয়া বাহিরে রাবণের বশ্যতা
স্বীকারেব যে ভান করিল তাহাতে তীএ ব্যঙ্গই প্রকট হইয়া উঠিল :

অঙ্গদ বলিছে, বাবণ আমরা তাই চাই ।

কচকচিতে কাজ কি, মোণা দেশে ফিরে যাই ॥

রামকে গিয়া বলি ইহা না করিলে নয় ।

সেতুবন্ধ ভেঙ্গে দিব দণ্ড চাবি ছয় ॥

ঐ—৩৫২

ইহার পর অঙ্গদ রাবণকে যথেষ্ট কটুকাটব্য করিয়াছে । রাবণের উত্তর
কিন্তু সংক্ষিপ্ত :

রাবণ বলে, বানর তোর মুখে পড়ুক ছাই ।

আমার জ্ঞাত দুঃখ পেয়ে মরবি কেন ভাই ॥

আমার তরে তোবা কেন ধরবি রামের পায় ।

যুদ্ধ কবে মরব জানি, তোব বাপেব কি দায় ॥

অঙ্গদ খুব কড়া উত্তর দিতেছে :

হিতোপদেশ কি বুঝিবা শোনরে বেটা গুরু ।

তুই বাঁচিলে আমার বাপের কীর্তি কল্পতরু ॥

নৈলে বেঁচে থাকতে তোবে সাধ করে কি বলি ।

লোকে বলবে এই বেটাকে বেঁধেছিল বাঁ- ॥

ঘুষিবে বাপের মোর কীর্তি জগন্ময় ।

তাই দিনকতক বাঁচলে ভাল হয় ॥

অঙ্গদের রায়বারে এই পর্যন্ত শ্লেষ ও বিদ্রূপের মধ্য দিয়া রাবণ ও অঙ্গদের
উত্তর-প্রত্যুত্তর চলিতেছিল, কিন্তু ইহার পর উভয়ের মনের মধোই পরস্পরের

প্রতি ক্রোধ সঞ্চিত হইতে থাকে এবং সেজন্য শীঘ্রই অন্য সব ক্ষেত্রে যাহা হয় তাহাই ঘটিল, অর্থাৎ, রসিকতা শেষ পর্যন্ত গালাগালিতে পবিণত হইল।
উত্তেজিত রাবণ বলিল :

পুত্র হ'য়ে তুই তাব কোন কর্ম কৈলি।
বাপকে মারিয়া তোব মাকে বিনাটিলি ॥
ধিক ধিক প্রাণে তোব মা যার কলটা।
লোকেতে নিন্দিত হ'য়ে বাঁচে কেন সেটা ॥

গালাগালিতে অঙ্গদও কম যায় না, রাবণের অশীল মন্তব্য সে শুনে-আস -
ফিরাইয়া দিয়াছে :

অঙ্গদ বলিছে ঠিক মা মোব কলটা।
সত্য কবে বল দেখি তুই কার বেটা ॥
জন্ম তে'র ব্রহ্মবংশে ত্রিভুবনে খ্যাতি।
বিশ্বশ্রবা পুত্র তুই পৌলস্ত্যাব নাতি ॥
বিশ্বশ্রবা মহাতপা বিধে ষাঁব যশঃ।
তুই তার বেটা তবে কেনবে বাক্ষস ॥
মা তোব বাক্ষসী রে ব্রাহ্মণ তোর পিতা।
তুই বিভা কৈলি বেটা দানব দুহিতা ॥
কুশ্ণনসী ভগ্নী তোব দৈত্য নিল হ'রে।
কয় জেতে তুই বেটা দেখ মনে ক'রে ॥

আমরা যাহাকে পছন্দ করি না তাহার বিকৃতি ও লাঞ্ছনা দেখিয়া আমরা কৌতুক বোধ করি। এখানে কৌতুক বিগুহ নহে এবং ইহা নিরপেক্ষ মনেরও উপভোগ্য নহে, এখানে আমাদের সম্ভার ও ত্রায়নীতিবোধই কৌতুকের মধ্য দিয়া তৃপ্তি লাভ করে। (কুঁজী, স্থপনখা প্রভৃতি চরিত্রের লাঞ্ছনা বাঙালী শ্রোতা ও দর্শক চিরকাল পরম প্রসন্নতাব সহিত উপভোগ করিয়াছে। শত্রু কুঁজীকে যে শাস্তি দিয়াছিলেন, তাহা বুঁজী ছাড়া অন্য যে-কোন লোককে দিলে তাহাতে আমাদের করুণার উদ্রেক হইত, যথা :

শত্রু কুপিত হয়ে ধরে তার চুলে।
চুলে ধরি কুঁজীকে সে ফেলে ভূমিতলে ॥
হিছড়িয়া লয়ে যায় তাহারে ভূতলে।
কুমারের চাক হেন ঘুরাইয়া ফেলে ॥

মবি মরি বলি কুঁজী পরিত্রাহি ডাকে ।

চল ছিঁড়ে গেল সে কৈকেয়ী ঘরে চোকে ॥

‘বিধবার ভালোবাসা লইয়া আধুনিক লেখকগণ কতই না সহানুভূতি দেখাইলেন, অথচ রামায়ণের কবি বিধবা স্পর্শনথার প্রতি একবিন্দু সহানুভূতিও দেখাইলেন না । স্পর্শনথার নাসাকর্ণচ্ছেদ লইয়া তিনি আচ্ছা পরিহাস করিলেন অথচ রাম ও লক্ষ্মণের কাছে প্রেম নিবেদন করিতে যাওয়া সে যে নিষ্ঠুর লাঞ্ছনা সহ্য করিল তাহা করুণ বসের উপাদান হইতে পারিত । রামায়ণকার রাবণের দুর্গতি ও লাঞ্ছনার বর্ণনা করিয়া শ্রোতাদের মনোরঞ্জনব কম চেষ্টা করেন নাই ।’ হবধনু ভঙ্গ কবিতা জনকরাজার পুরীতে যাইয়া বাবণ কিভাবে ব্যর্থ হইল তাহার সবন বিবরণ পাওয়া যায় রামায়ণে :

দাবোত দাডায়ে বীব উঁকি দিয়া চায় ।

দেখিয়া দুজয় ধনু অন্তরে ডবায় ।

ন ভাবে শ'মাব দুলি জাবিজুরি ।

বে দেখি ধনুকখান পাগি কি না পাবি ॥

অন্তরে এতক এত মুখে আফাণন ।

ধনুক তুলিতে যায় বীর দশানন ।

আটিয়া কাপড বীণ বান্ধিল বাকালে ।

রুডি হস্তে ধরিল সে ধনু মহাবলে ॥

আকাড়ি কাবয়া সে বনুকখান টানে ।

তুলিতে না পাবে আব চায় চারিপানে ॥

রাবণ তেঁা ধনুকখান এবটু না ডেতে না পাবিয়া করুণ দৃষ্টিতে মামা গ্রহস্তের দিকে তাকাইল । মামা ভাগিনেয়কে খুব উত্তেজিত করিতে লাগিল এবং শরীরেব সব বল প্রয়োগ কবিয়া একবার শেষ চেষ্টা করিতে বালিল । কিন্তু তাহাতেও কিছু হইল না । বেগতিক দেখিয়া উভয়ের রথে কবিয়া চম্পট । স্বতিবাস এই পরাধনের দৃশ্যটি লইয়া পরিহাস করিতে ছাড়েন নাই :

আরবার রাবণ ধনুকখান টানে ।

তুলিতে না পারে চায় গ্রহস্তের পানে ॥

কাকালেতে হাত দিয়া আকাশ নিরখে ।

মনে ভাবে পাছে আসি ইন্দ্র বেটা দেখে ॥

বুঝিয়া প্রহস্ত রথ দিল যোগাইয়া ।
লাফ দিয়া রথে উঠে ধনুকে এড়িয়া ॥
পলাইয়া চলিল লঙ্কার অধিকারী ।
সকল বালক দেয় তাহে টিটকারী ॥

রাবণ অনেকের সহিত যুদ্ধ করিয়াছে, অনেক জয়-পরাজয়ই তাহার ঘটিয়াছে । কিন্তু বালির সহিত যুদ্ধ করিতে যাইয়া সে যতখানি নাস্তানাবুদ হইয়াছে, অত্র কাহারও কাছে ততখানি হয় নাই । রাবণ তো বালির সহিত যুদ্ধ করিতে গেল, কিন্তু বালি যুদ্ধবিগ্রহ কিছুই করিল না, সে পরম নিষ্ঠাবান সাধক, সাগরের তীরে যাইয়া প্রশান্ত চিত্তে সন্ধ্যা-আহ্নিক করিতে লাগিল । রাবণের সমক্ষে তাহার কোন চাঞ্চল্যের কারণ ছিল না, তাহাকে শুধু কেবল লেজে বাধিয়া সে একটু সাত সাগরের জল খাওয়াইয়া দিল—

পূর্বদিকে সাগর যোজন চারি শত ।
তথা গিয়া সন্ধ্যা কবে বালি শাস্ত্রমত ॥
সেই স্থানে সন্ধ্যা করি উঠিল আকাশে ।
লেজেতে রাবণ নড়ে সর্বলোকে হাসে ॥
লেজের বন্ধন হেতু রাবণ মুর্ছিত ।
ঝলকে ঝলকে মুখে উঠিল শোণিত ॥
লেজের সহিত তাহে থুয়ে কক্ষতালি ।
উত্তর সাগরে সন্ধ্যা করে রাজা বালি ॥
তথায় করিয়া সন্ধ্যা উঠিল গগন ।
লেজে বদ্ধ রাবণেরে দেখে সর্বজন ॥
রাবণের দুর্গতিতে সবে হাস্ত করে ।
পশ্চিম সাগরে বালি গেল তার পরে ॥
ডুবায় বাঙ্কিয়া লেজে বালি লঙ্কায়েরে ।
এত জল খাইল যে পেটে নাহি ধরে ॥

লঙ্কাকাণ্ডে অনেক যুদ্ধ বর্ণনা আছে, কিন্তু সেই সব বর্ণনা অনেক স্থলেই বীররস কিংবা করুণরস উদ্ভেক না করিয়া শুধু কেবল হাস্তরস উদ্ভেক করে । বানরগণের বীরত্ব ও যুদ্ধরীতি সর্বত্র একটা মজার প্রহসন বলিয়া মনে হয় । কুন্তকর্ণের সহিত যুদ্ধে তাহাদের পলায়নতৎপরতা দেখিয়া যেমন হাসি পায়,

ইন্দ্রজিতির নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে তাহাদের যুদ্ধক্ষেত্র-বহির্ভূত ক্রিয়াকাণ্ড দেখিয়া তেমনি কৌতুক বোধ করিতে হয়। রামায়ণের শ্রোতাগণ যখন রামায়ণ কাহিনী শুনিতেন তখন কোন গভীর রসাবেগে আলোড়িত না হইয়া হাস্যকৌতুকের টুকরা টুকরা বর্ণনা শুনিতেই অধিক আগ্রহ দেখাইতেন। রামায়ণে করুণরস অনেক স্থলেই আছে, কিন্তু সেই করুণ রসপ্রবাহের সহিত হাস্য-কৌতুকের হাক্কা ফেনা অবিবাম ভাসিতে ভাসিতে শ্রোতাদের চিত্ত রঞ্জিত করিয়াছে।^১

মহাভারত

রামায়ণে যেমন হাস্যকৌতুকের প্রাচুর্য দেখা যায়, মহাভারতে তেমন দেখা যায় না। রামায়ণে কাহিনীর গতি সুসংবদ্ধ এবং তাহার চরিত্রগুলিও সুবিকাশের সুযোগ পাইয়াছে। সেজন্য রামায়ণকার তাঁহার কাহিনী ও চরিত্রগুলি লইয়া হাস্যহার ও রসাহার অবকাশ পাইয়াছেন, কিন্তু মহাভারতে একটি চিত্রে রং দিতে না দিতে আর একটি চিত্র আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। সেই চলচ্চিত্রের শোভাযাত্রা দেখিতে দেখিতে আর হাস্যহার বিশ্রান্ত মুহূর্ত পাওয়া যায় না। ঘটনার পর ঘটনা এবং চরিত্রের পর চরিত্র আসিয়া কাহিনীকে হিডহিড করিয়া টানিয়া লইয়া গিয়াছে, উদ্বেগহীন আবর্তের মধ্যে হাস্যের ফেনোচ্ছ্বাস উদ্গত হইবার আর অবসর পায় নাই। রামায়ণে যুধ্যমান দুইটি পক্ষ হইল বানব ও বান্দব। এই বানব ও বান্দবের ভাব ও স্বভাব লইয়া কবি যেরূপ অন্তরুপিত ও অতিরঞ্জনেব দৃষ্টান্ত দিতে পারিয়াছেন, মহাভারতের কবি তাহার সুযোগ পান নাই, কাবণ সেখানে মোটামুটি স্বাভাবিক মানুষের সহিত স্বাভাবিক মানুষেবই নৃদ্ধ হইয়াছে।

মহাভারতেব কবি হাস্যরস সৃষ্টি করিবাব তেমন কোন সজ্ঞান চেষ্টা করেন ন'ই এবং তাহার সুযোগও বেশি পান নাই। কিন্তু তবুও মাঝে মাঝে ঘটনা ও চরিত্রের স্বতঃস্ফূর্ত অসঙ্গতি ও উদ্ভটত্বের জগ্ন মরসতার সৃষ্টি হইয়াছে। অতিবজ্ঞন হাস্যের অত্যন্ত প্রধান উপাদান। এই অতিরঞ্জন দেখা গিয়াছে মহাভারতের দুইটি চরিত্র প্রসঙ্গে—ভীমসেন ও তাঁহার পুত্র ঘটোটকচ। ভীমের বলবীৰ্য্য ক্রিয়াকলাপ সংই মহাকাব্যের যথার্থ বীৰেব জায়, সেজন্য তাঁহার চরিত্রই বোঝ হয় মহাভারতে সবাপেক্ষা অধিক আকর্ষণীয়। তাঁহার সমস্ত কাজই এমন অসাধারণ ও অতিমানবীয় যে তাঁহার প্রতি সর্বদাই আমাদের একটি আতঙ্ক-মিশ্রিত কৌতুকদৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে। তাঁহার বাল্যক্রীড়া হইতে আরম্ভ করিয়া হিডিৎ, জবাসদ্ধ, কৌচক প্রভৃতির মূহু ঘটানোর ব্যাপারগুলি এবং দুঃশাসনের বক্তৃতা, তর্কোপনয়নের উরুভঙ্গ প্রভৃতি অমানুষিক ক্রিয়াগুলি মহাভারতেব পাঠক ও শ্রোতাদের কাছে চিরকালই রোমাঞ্চকর বলিয়া মনে হইয়াছে। যেমন ভীম, তেমনি তাঁহার পুত্র ঘটোটকচ। ঘটোটকচ যেন এক

মূর্তিমান বিপর্যয়। মহাভারতে তাঁহার বর্ণনা পড়িয়া সত্যই যোমাক্ষিত হইতে হয়—

সৃষ্টি নাশ করে যেন প্রচণ্ড তপন ।
 তদ্রূপ সে ঘটোৎকচ ভীমের নন্দন ॥
 পংখ আকাব কৈল দীর্ঘ কলেবর ।
 অভেদ্য শরীর কৈল বজ্রের দোসর ॥
 কৈল দশ যোজন স্তদীর্ঘ কলেবর ।
 মেঘের আকার কর্ণ মহাভয়ঙ্কর ॥
 মুখখান ঘুড়ে পৃথ্বীগগনমণ্ডল ।
 মহানন্দে ঘটোৎকচ হাসে খল খল ॥
 মুখ দেখি কুরু সৈন্য হারায় চেতন ।
 বিনা যুদ্ধে শত শত তাজিল জীবন ॥

বিনাযুদ্ধেই শত শত কুরুসৈন্য প্রাণত্যাগ করিল, এই বর্ণনা দিবার সময় মহাভারতকার যে সচেতন কৌতুকবোধের পরিচয় দিয়াছেন তাহা কাহারও কাছে অস্পষ্ট থাকে না। মহাভারতের সুশিক্ষিত যুদ্ধপ্রণালীর মধ্যে ঘটোৎকচের যুদ্ধ যেন একটা বেপরোয়া বাতিক্রম। তাঁহার মৃত্যুর মুহূর্ত্তে তাঁহার প্রতি মহাহুভূতিশীল হইয়াও শত্রুনাশে তাঁহাব অস্তিম চেষ্টা দেখিয়া একটু কৌতুক-বোধ করিতে হয়। পিতা তাঁহাকে কুরুকুল চাপিয়া পড়িতে বলিলেন,—

তুনি তাহা ঘটোৎকচ হৈল ভয়ঙ্কর ।
 দ্বাদশ যোজন দীর্ঘ কৈল কলেবর ॥
 কুরুবল চাপি পড়ে সেই মহাসুর ।
 লক্ষ লক্ষ রথ অশ্ব করিলেক চুর ॥
 শত শত হস্তী পড়ে দীর্ঘ দীর্ঘ দম্ব ।
 পদাতিক পড়ে যত নাহি তার অন্ত ॥
 কুরুবল ক্ষয় করে ভীমের নন্দন ।
 দেখি শোকাকুল হৈল যত বকুজন ॥

চরিত্রগত সামান্য দোষ যে হাস্যরসের অন্ততম কারণ তাহা লইয়া পূর্বে আমরা আলোচনা করিয়াছি। মহাভারতের অন্তত দুইটি চরিত্রের কথা প্রথমের মনে পড়ে যাহাদের দোষ ও দুর্বলতা আমাদের অবজ্ঞামিশ্রিত কৌতুক উদ্বেক করে। তাহারা দুর্দান্ত কিংবা ভয়াবহ নহে, তাহারা শুধু কেবল

হাস্যাস্পদ। তাহারা হইল শকুনি ও কীচক। তাহাদের অপরাধ ক্ষত্রিয়োচিত নহে, তাহাতে কোন গম্ভীর গুরুত্ব নাই, তাহাদের রহিয়াছে লঘু নীচতা। শকুনির কথাই প্রথমে ধরা যাক। শকুনি দুর্যোধনের মামা, সম্বন্ধটি চিরকালই রসাল। আধুনিক রাজনীতিতে রণনীতি অপেক্ষা যেমন কূটনীতিরই প্রাধিক্য, শকুনির রাজনীতিতেও আমরা তেমনি এই কূটনীতিরই নিরঙ্কুশ মহিমা দেখিয়াছি। দুর্যোধনের পক্ষে আর যাহা ছিলেন তাহারা ছিলেন রণনীতিবিশারদ, রণক্ষেত্রেই তাহারা দুর্যোধনের সহায়তা করিয়াছিলেন, কিন্তু শকুনির স্থান ছিল প্রধানত নিরাপদ ও নিভৃত মন্ত্রণাকক্ষে, এবং দুর্যোধনও যে অনেক সময় তাহার মামার মন্ত্রণাকেই সর্বাপেক্ষা বেশী মূল্য দিতেন তাহার প্রমাণ তো আমরা মহাভারতেই পাইয়াছি। অবশ্য পাণ্ডবপক্ষে শ্রীকৃষ্ণও সেরা কূটনীতিবিদ ছিলেন। কিন্তু তিনি ছিলেন ধর্মসংস্থাপক, লীলাবিল্লাস-ভগবানের অবতার; এজগৎ তাহার কূটনীতি ভগবানেরই চূড়োন্নয় ও অলঙ্ঘ্য বিধান বলিয়া মনে করা হয়। কিন্তু শকুনি ভীক, কণ্ট, চণনাশ্রয়া এক নাচ চবিত্র মাত্র। তাহাকে ভয় করিয়া মর্দাদা দেওয়া যায় না, হীন ভাবিয়া উপেক্ষা করিতে হয় তাহার পটুতা শুধু পাশাখেলায়।) পাশাখেলা ক্ষত্রিয়ের অধিন্যয় না হইতে পারে কিন্তু শ্লাঘনীয় নহে। শকুনি যুদ্ধক্ষেত্রের বিপজ্জনক এলাকা সাধামত এড়াইয়াই চলিতেন, অবশেষে অগ্ন্যাগ্ন সব বীধ যখন হতাহত হইলেন তখন, অগত্যা তাহাকে যুদ্ধে যাইতে হইল। বেচারার তখন কি শোচনীয় মানসিক অবস্থা। যুদ্ধ থামাইবার জগৎ তাহার কি কাকুতি-~~কৌশল~~। দুর্যোধনকে বলিতেছেন—

দেখি ক্ষমা দেহ এবে ওহে কুরুরাজ।
শেষ রক্ষা করি থাক যুদ্ধে নাহি কাজ ॥
কর্ণ আদি করি দর্প কি করিল তব।
আগ পাছ না গণিয়া নষ্ট কৈল সব ॥

দুর্যোধন এই সব উপদেশ শুনিয়া সম্ভবত একটু হাসিলেন, বলিলেন—

মাতুল বচন শুনি কহে কুরুরায়।
বুঝি মাতুল তুমি পাইয়াছ ভয় ॥
এই যুদ্ধে মৃত্যু যদি না হয় তোমার।
তবে বুঝি কদাচিৎ মৃত্যু নাহি আর ॥

ভাবিয়া দেখহ মনে কিসের শোচন ।

সংগ্রামে দেখাও তুমি নিজ পরাক্রম ॥

হাযরে, শকুনিব ভাগা এবার মতাই বিকপ । পাশা ছাড়িয়া শেষ পর্যন্ত
তাহাকে কশা ধরিতেই হইল । মৃত্যুব পূর্বে শকুনি আত্মরক্ষার এক শেষ
চেষ্টা করিয়াছেন । মহাদেবের সহিত প্রচণ্ড যুদ্ধে প্রাণপণ লড়িয়াও যখন তিনি
হতাশ ও ভয়বশ হইয়া পড়িলেন তখন তিনি একবার পলায়নেব চেষ্টা করিয়া
দেখিলেন । কিন্তু তখন চারিদিক হইতে যেসব বিদ্রূপবাণ নিষ্ক্ষিপ্ত হইল সেগুলি
লৌহবাণ অপেক্ষা অধিক শাণিত । মহাভারতেব বর্ণনা উদ্ধৃত হইল—

দ্রিখী হইয়া বীর বহিন দাঁড়ায়ে ।

পরাক্রমে গেল সব আতঙ্ক পাইয়ে ॥

বথ হতে লাফ দিযে পড়ে ভূমিতলে ।

বিমুখ সংগ্রামে বীর পৃষ্ঠ দিয়া চলে ॥

চঞ্চল চাপ গতি নাহি বুঝিবল ।

করতালি দিয়া পাছু খেদাড়ে সকল ॥

ধিক ধিক ক্ষত্র হযে পলাইস কেনে ।

ইহাব অধিক ভাল সংগ্রাম মরণে ॥

অবলার প্রায় যাস ছাড়ি বীরপণা ।

মরণ এড়াবি হেন না কর ভাবনা ॥

আমরা কল্পনা কবিতে পারি, এই বিদ্রূপে শুধু কেবল পাণ্ডব সৈন্যগণ যোগ
দেয় নাই । স্বয়ং মহাভারতকার এবং তাহাব শ্রোতাগণও বুঝি যোগ
দিয়াছেন । শকুনিকে অবশ্য শেষ পর্যন্ত কিবিতাই হইল, কিন্তু এবার শেষ
শাস্তিৰ জন্ম তাহাকে প্রাপ্ত হইতে হইল । এই শাস্তি এত নিষ্ঠুর যে এই
নীচাশয় লোকটির প্রতিও এফটু অতুলকম্পা বোধ না কবিয়া পাবা যায় না ।

মহাভারতের আব একটি হাস্যাস্পদ চরিত্র হইল কৌচক । কৌচক স্থালক ও
সেনাপতি । তাহার যেমন আদব তেমনই মর্যাদা । কিন্তু কৃষ্ণে কৌচক
দ্রোপদীকে দেখিষাছিল । দ্রোপদীকে অপমান করিয়া দুর্ধোধন, দুঃশাসন ধ্বংস
হইয়া গিয়াছিলেন আব কৌচক তো কিঞ্চিৎ মাত্র । দ্রোপদীর অপমানের প্রতিকার
চিরকাল ভীষ্মসেনই কবিষাছিলেন, এবারও তিনি করিলেন । দ্রোপদীর
সহিত পরামর্শের পর ঠিক হইল, নৃত্যশালায় কৌচককে ভুলাইয়া আনিয়া হত্যা
করিতে হইবে । এখানে মহাভারত-বচয়িতা নিছক ঘটনাবর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে

একটু কৌতুকপ্রিয়তার পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন।) বহ্নিমতী যাক্সসেনীকে এখানে দেখিলাম এক রঙ্গবিলাসিনী রমণী রূপে। কাম্যার্ত কৌচকের কাছে যাইয়া তিনি বলিলেন,—

রুক্ষণ বলে তব বশ হইলাম আমি ।
 আছয়ে গন্ধব কিঙ্ক মোর পঞ্চস্বামী ॥
 তাহা সবাকারে বড় ভয় হয় মনে ।
 এমন করহ যেন কেহ নাহি জানে ॥
 নৃত্যশালা রজনীতে থাকে শূণ্যগার ।
 তথা নিশা তব সঙ্গে করিব বিহার ॥

লালসায় অন্ধ হইলে প্রভারণা ধরিবার সহজ বুদ্ধি লুপ্ত হয়, কৌচকের বুদ্ধিও এখানে লুপ্ত হইল। দ্রোপদীর সহিত মিলনের যে রোমাঞ্চিত প্রস্তুতি ও প্রত্যাশার বর্ণনা কৌচকচরিত্রের মধ্যে কাশীরাম দাস দেখাইয়াছেন তাহা বিশেষ কৌতুকময় হইয়াছে—

নানা গন্ধ চন্দনাদি অঙ্গেতে লেপিল ।
 দিব্যরত্ন অলঙ্কার অঙ্গেতে ভূষিল ॥
 সৈরিন্জীর চিন্তা করি বিরহ হতাশে ।
 ক্ষণে ক্ষণে দিনকর নিরখে আকাশে ॥
 কতক্ষণে হবে অন্ত দেব দিবাকর ।
 পুনঃ বাহিরায় পুনঃ প্রবেশয়ে ঘব ॥

একটি নৃত্যশালায় সঙ্ঘার অন্ধকারে বৃকোদর সৈরিন্জীর বেশ ধারণ করিয়া বসিয়া আছেন। স্বয়ং ভীম ধরিয়াছেন নারীর বেশ! দৃশ্যটি কল্পনা করিতে গেলেই বোধ হয় কৌতুকের আঘাত মনের পক্ষে দুঃসহ হইয়া উঠে। কিন্তু তবুও কাম্যাহত কৌচকের চোখে এই ছন্দরূপের বিসদৃশ বিপর্যয় ধরা পড়িল না। মহাভারতকার একটু কৌতুক করিয়া লিখিয়াছেন—

লোহা হইতে স্ককঠিন বৃকোদর কায় ।
 কামানলে দগ্ধ বৃক্কে সৈরিন্জীর প্রায় ॥

ইহার পর ভীমের সহিত কৌচকের কিছু আলাপও হইল তথাপি কৌচকের মনে কোন সন্দেহ আসিল না। ইহা প্রায় সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে। সৈরিন্জীরূপী ভীম একটু অভিমান-ভরা অহুযোগ দিয়া বলিলেন, কৌচক তাহাকে রাজসভামধ্যে পদাঘাত করিয়াছিলেন, এই দুঃখ কখনও

ভুলিবার নহে। কীচক তখন বিহ্বল অবস্থায় স্বথস্বর্গে বিচরণ করিতেছে, এক লাথির পরিবর্তে দশ লাথি খাইতে প্রস্তুত। ‘দেহিপদপল্লবমুদারম্’ বলিয়া মাথা পাতিয়া দিল। কিন্তু এবার শিরসি নহে, ঘাড়োপরি, এবং পদপল্লব নহে পদবজ্র নামিয়া আসিল। একবাব নহে তিন তিনবার। কিন্তু তবুও কীচক অটল, প্রেমের কি নিদাক্ষণ নিষ্ঠা। তবে ভীম আর প্রচ্ছন্ন রহিলেন না, প্রকাশ্য হইলেন। তারপর কীচকের যে অবস্থা হইল তাহা দেখিয়া বলিতে ইচ্ছা হয়—

‘more sinned against than sinning’.

এত বলি সেই মুখে মাঝে বজ্রমুষ্টি।

ভাঙ্গিয়া ফেলিল তাব দশ দুইপাটি ॥

এই চক্ষে মৈরিজ্ঞাবে কবিলি দর্শন।

এত বলি বজ্রনখে উপাড়ে নয়ন ॥

* * *

হস্তপদ শিব তাব সব চণ কৈল।

কচ্ছপের প্রায় করি অঙ্গে প্রাইল।

কীচকের এই অবস্থা দেখিয়া আমাদের প্রসন্ন হাসি বিষন্ন আঘাত পায়। তবে মহাকাব্যে শাস্তিদানের রীতিই এইরূপ, সেখানে কোন অম্লকম্পা নাই, কোন মধ্যবর্তী অবস্থা নাই, সেখানে সবই চূড়ান্ত, সবই প্রচণ্ড। ইউলিসিস তাঁহার জ্ঞী পেনেলোপের প্রণয়ীদিগকে কিভাবে শাস্তি দিয়াছিলেন তাহা এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যাইতে পারে।

মহাভারতে কৌরবদের নানা লাঞ্ছনা ও অবস্থাবিপর্ষয় দেখাইয়া অনেক-স্থলেই কৌতুকরসের সৃষ্টি করা হইয়াছে, কিন্তু পাণ্ডবদের লাঞ্ছনা দেখিয়া শুধু এক জায়গায় কেবল আমরা কৌতুকবোধ করিবার সুযোগ পাইয়াছি। অবশ্য সেখানেও আমরা মহাহুভূতিশীল থাকি বটে, কিন্তু আমাদের সহাহুভূতির মাত্রা এত অধিক হয় না যাহাতে আমাদের কৌতুকবোধ একেবারে আচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। ‘পাশাখেলায় যুধিষ্ঠির পঞ্চপাণ্ডব ও দ্রৌপদীকে পণ রাখিয়া যখন হারিয়া গেলেন তখন পাণ্ডবদের অবস্থা দেখিয়া আমরা বেদনাবোধ করিলেও সঙ্গে সঙ্গে একটু কৌতুকবোধ না করিয়াও পারি না। আর পাণ্ডবদের অবস্থার জন্ত তাঁহারা নিজেদাও তো কিছুটা দায়ী। সেজন্ত তাঁহাদের প্রতি সমবেদনামূলক থাকিয়াও তাঁহাদের দ্যুতাসক্তির জন্য আমাদের মনে একটু প্রচ্ছন্ন

অসমর্থনের ভাব বিরাজ করে এবং সেজ্ঞাই তাঁহাদের দুর্গতিতে কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। দ্যুতক্রীড়ায় পরাজিত পাণ্ডবদের কি কি কাজে নিয়োজিত করা হইবে তাহা যখন পরিহাসপ্রিয় কর্ণ সভায় ব্যক্ত করিলেন তখন শুধু সভায় নহে, পাঠকেব চিত্তের মধ্যেও সবস কৌতুকের সঞ্চার হয়। ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠিরের অঙ্গ কোমল সেজ্ঞা তিনি শুধু তাপ্পূলবাহকের কাজ করিবেন। বৃকোদর ত বেশ হুস্তপুষ্ট, সেজ্ঞা চতুর্দল বহন করিতে তিনি অনায়াসেই সক্ষম হইবেন। অর্জুন বজ্র ও অলঙ্কার লইয়া দুর্যোধনের পুরে'ভাগে চলিবেন, আর নকুল ও সহদেব শুধু দুইপাশে চামর ব্যঞ্জন করিবেন। এত অপমানসূচক উক্তি সত্ত্বেও পাণ্ডবেরা ধূলি-আমনে বসিয়া সবই সহ্য করিলেন। পাণ্ডবেরা আজ পণবন্ধ, মহাবল হইয়াও বলহীন—অবস্থাটি নিঃসন্দেহে কৌতুকময়। অসহিষ্ণু ভীমের অবশ্য একটু দস্ত-কডমডি দেখিয়াছি, কিন্তু অবশেষে যুধিষ্ঠিরের সম্মতি না পাইয়া তাঁহাকেও শাস্ত হইতে হইল। ইহার পব কোরবগণ যে হাস্ত-পরিহাসের অভিনয় চালাইলেন, তাহা কিন্তু আর আমাদের মনে কোন কৌতুক উদ্দেক করে না, তাহা এক লোমহর্ষণ উরেগ ও ক্রুদ্ধ স্নগায় আমাদের মন পরিপূর্ণ করিয়া তোলে। দ্রৌপদীকে সভায় আনিয়া দুর্যোধন ও কর্ণ যে বসিকতা করিয়াছেন তাহা অত্যন্ত অগ্নীল ও বিগর্হিত। দ্রৌপদীর কেশাকর্ষণ ও বস্ত্রহরণের চেষ্টার মধ্যে হয়তো এরূপ বসিকতার ইচ্ছাই কোরবদের মধ্যে ছিল, কিন্তু তাহা এক কামলোলূপ নীচ নিষ্ঠুরতাই হইয়া পড়িয়াছে।

বৈষ্ণব সাহিত্য

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থখানি পড়িলে মনে হয়, ইহার লেখক যে অদ্বিতীয় কবিশক্তির অধিকারী ছিলেন শুধু তাহাই নহে, হান্তকৌতুকের ঘাত-প্রতিঘাতে যে জীবনবস উদ্বেলিত হইয়া উঠে তাহাও তিনি অসামান্য দক্ষতার সহিত প্রকাশ করিয়াছেন। 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধা ও কৃষ্ণে যে প্রেম চিত্রিত হইয়াছে তাহা বিবহী কল্পনা ও ভূষিত ভাবাবেগে তন্ময় ও উত্তরোল নহে, তাহা প্রত্যক্ষ বাস্তব ও দেহচাবী। এই প্রেমে আর্তি ও আবেগ আছে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে ইহার একটি রঙ্গরসোজ্জ্বল দিকও আছে। বড় চণ্ডীদাস বাধাবিবহ-খণ্ডের পূর্ব পর্যন্ত এই দিকটি অবিচ্ছিন্ন নির্মাণ ও অনবদ্য শিল্পকুশলতার সহিত ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নানা রাগরাগিণী সম্বন্ধিত পদ আছে, কিন্তু পদগুলি পরস্পরবিচ্ছিন্ন ও স্বয়ং সম্পূর্ণ নহে, ইহা বা অব্যাহত গতিশীল একটি সরস কাহিনীরই অবিচ্ছেদ্য অংশ। এই সরস, ঘটনাজটিল ও কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনীর মধ্যে হান্তকৌতুকেব প্রীতিকর স্পর্শ প্রায় সর্বত্রই পাওয়া যায়। আর একটি কথা বলা দরকাব। কৃষ্ণকীর্তন কাব্য বলিয়া বর্ণিত ও ব্যাখ্যাত হইলেও আসলে ইহা সম্পূর্ণভাবে নাটকীয় রীতিতেই লেখা হইয়াছে। পাত্রপাত্রীদের নাম উল্লিখিত না হইলেও নাটকীয় উদ্ভব-প্রত্যুদ্ভবের মধ্য দিয়া কাহিনী বাণত হইয়াছে। শুধু কেবল সংলাপ নহে, ঘটনার জটিল আবর্তনময়তা, উদ্বেগবাকুল পরিস্থিতি, বিচিত্র ভাবাবেগের সংঘাত ইত্যাদি সৃষ্টি করিয়া কবি তাহার কাব্যে নাট্যবীতিবই প্রয়োগ করিয়াছেন বেশি। রাধা, কৃষ্ণ ও বড়াই এই তিনটি চরিত্রের উক্তি ও প্রত্যুত্তির মধ্যে প্রচ্ছন্ন কৌতুক, তীব্র শ্লেষ ও শাণিত বিদ্রূপের ভিতর বড় চণ্ডীদাসের বিদগ্ধ ও হাস্যরসপ্রিয় অন্তরের পরিচয় পাওয়া যায়। হাস্যরস ফুটাইয়া তুলিতে হইলে জীবন সম্বন্ধে যে গভীর ও ব্যাপক অভিজ্ঞতা, মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে যে সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি, ভাবাজ্ঞান ও পরিবেশচেনার যে কৌশল জানা দরকাব সেগুলি কবির বিশেষভাবে আয়ত্ত ছিল। কৌতুক ও কারুণ্যের মিলনেই জীবন ও শিল্পের পবিত্রতা। সেই পরিপূর্ণতা আমরা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে দেখিয়াছি। সেখানে কৌতুকের রৌদ্রালোকিত আকাশ শেষ পর্যন্ত নববর্ষার শ্রামল মেঘে মেহুর হইয়া উঠিয়াছে।

কংসের রাজসভায় আসিয়া যখন নারদ দেবকীর গর্ভে কৃষ্ণের ভবিষ্যৎ জন্মেব কথা বলিলেন তখন নারদের অদ্ভুত চেহারা ও উদ্দাম উল্লাসেব যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতে কবিব কৌতুকাসক্তিব পবিচয় একেবারে গাশ্বেব গোড়াতেই পাওয়া যায়, যথা—

পাকিল দাট্ট মাথাব বেশ ।
 বামন শব্দ মাঝে বেশ ॥
 নাএ নারদ ভোকব গতী ।
 বিকৃত বদন উন্নত মতী ॥
 খনে খনে হাসে বিগি কাবণে ।
 স্বপ্নে হ এ খোড় খোণেবঁ কানে ।
 নানা পৰকাব কবে অঙ্গঙ্গ ।
 তাক দেখি সব লোবেব বঙ্গ ॥
 লাম্ব দিখা খণে আকাশ ধবে ।
 খণেকৈ ভূমিতে বহে চিতবে ॥
 উঠিখা সব বোলে আনচান ।
 মিছাই মাথাএ পাড়এ মান ॥
 মেলে ঘন ঘন জোহের আগ ।
 রাঅ কাটে যেন বোকা ছাগ ।

॥ জন্মখণ্ড ॥

কৃষ্ণকীর্তন বইখানি যে মুষ্টিমেয় পণ্ডিত পাঠকের জন্ত লিখিত হয় নাই, সাধারণ দর্শকের মনোবঞ্ছনের জন্যই লিখিত হইয়াছিল তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় নারদের এই কৌতুকচরিত্রের অবতারণায় । 'যাত্রা প্রভৃতিতে কৌতুকবস পরিবেষণ করিবার জন্তই সাধারণত নারদ চরিত্রের আমদানী করা হইত । আর একটি কৌতুকচরিত্র হইল বডাই । কৃষ্ণকীর্তনেও গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত বডাই রঙ্গরস জমাইয়া চািয়াছে ।) পরবর্তীকালে ইহারই অন্তরূপ পাইলাম ভারতচন্দ্রের অবিস্মরণীয় হারা মালিনীচরিত্রে । বডাই শুধু কেবল বাধাকৃষ্ণের পারম্পরিক সাক্ষাতের প্রয়োগ ও মনের মিল ঘটায় নাই, উভয়ের সহিত নানা ছলনা ও কপট অভিনয় করিয়া উভাদের প্রেমকে ঘোরালো ও রহস্যমধুর করিয়া তুলিয়াছে । (তাহার চেহারা, কথা ও আচরণ সবকিছুই অবিভিন্ন কৌতুকে সর্বদা উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে ।)

চেহারা বর্ণনা শুন—

শেত চামর সম কেশে ।
কপাল ভাঙ্গিল দুই পাশে ॥
দ্রুতি চান বেথ যেরু দেখি ।
কোটর বাটল দুই আঁখি ॥
মাহা পুটনাশা দণ্ডহীনে ।
উন্নত গণ্ড কপোল খীনে ॥
বিকট দম্ব কপট বাণী ।
ওঠ অধব উঠক জিগী ॥
কাগি সম বাহু যুগলে ।
নাভিমূলে দুই কুচ লুলে ॥

॥ জন্মখণ্ড ॥

কৃষ্ণকীর্তনে রাধাক্ষেপ মিলন ঘটাইবার জন্য যে ঘটনাগুলি সৃষ্টি করা হইয়াছে সেগুলি বিশেষভাবে বৌদ্ধগণ ও কৌতুক উদ্বেক করে। (বাধাব প্রেম পাইবার জন্য কৃষ্ণের দানী হইয়া বসা, মাঝনদীতে রাধাকে ভয় দেখাইয়া জলের মধ্যে মিলিত হওয়া, বাধাব অগ্ন্যগ্রহ পাইবার জন্য তাহার ভার বহন ও মাথায় হস্তধারণ, রাধাকর্তৃক কৃষ্ণের দানী অপহরণ প্রভৃতি ঘটনা খুবই মবস ও আকর্ষণীয়।) প্রেম যেখানে বাহিরের বাধা ও আপাতবিরাগে ব্যবচ্ছিন্ন সেখানেই তো তাহার মিলন তীব্র বোমাধমম। বৈষ্ণব পদাবলীর উল্লেখিত, আত্মনিবেদনময় প্রেম কৃষ্ণকীর্তনে নাই; এখানে অটল অনিচ্ছা ও তীক্ষ্ণ ভিরঙ্কারে রাধাক্ষেপ প্রেম কঠিন ও আয়াসসাধ্য। দানখণ্ডে দেখিতে পাই রাধার মন পাইবার জন্য কৃষ্ণ বহুগণ সাধ্য-সাধনা করিয়া শেষে কঠোর ভাষায় গালাগালি করিলেন—

পামরী ছেনারি নারী হইয়া আছিদরী

আসহন বোলহ সকলে ।

তোর ভাল রিত নহে কে তোহোর হেন সহে

দান লৈবো ধরিয়া আকলে ॥

রাধাও কম যান না, সমুচিত শাস্তির ভয় দেখাইলেন—

রাজা বড় ছরুবাণ আইহন খুয়ের ধার

কিকে কাহাগ্রি করহ কচালে ।

ঘরত বুলিবোঁ যবেঁ

লঘুতা পাইবোঁ তবেঁ

পাছে দোষ নাঁ দিহ আন্ধারে ॥

এখানে হান্তরস ঠিক পরিস্থিতি বা ভাষাপ্রয়োগের মধ্যে নিহিত নয়, দেবমর্যাদাপ্রাপ্ত রাধাকৃষ্ণের পারস্পরিক আচরণের বিসদৃশতায়। দেবদেবী যদি সাধারণ নরনারীর মত কোন্দল করে, তবে কোন্দলের ভাষা হান্তজনক না হইলেও ইহা হান্তরসের উদ্রেক করে।

নৌকাথণ্ডে কৃষ্ণ রাধাকে আচ্ছা জ্ঞপ করিলেন। রাধাকে একা পার করিবার সময় মাঝনদীতে বেশ মজা করিলেন। যমুনায় কি প্রচণ্ড ঝড়তুফান, ঢেউগুলি পর্বতের মত হইয়া নৌকার উপর আছড়াইয়া পড়িতে লাগিল। ভয়ে রাধা কাতর হইয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিবার জন্ত কাকুতি-মিনতি করিতে লাগিলেন। কিন্তু কৃষ্ণের নৌকা নাকি মাঝ দরিয়ায় একেবারে অচল—

আবাশ পরসি যবেঁ ঢেউ আইসে।

রাধার বদন চাঠি কাছাগ্রিঁ হাসে।

কি বুঝি করিবোঁ রাধা কোন পরকার।

মাঝ যমুনাতে নান্ন না চলে আন্ধার ॥

রাধা আর কি করেন, দাঁতে তণ লইয়া শপথ করিলেন কৃষ্ণের মনোবাঞ্ছা তিনি পূর্ণ করিবেন, এই সঙ্কট হইতে কৃষ্ণ তাঁহাকে উদ্ধার করুন—

না জানো দিশ বিদিশ লাগে বড় ডরে।

তিরী বধ দিবোঁ কাছাগ্রিঁ তোন্ধার উপরে ॥

দশনেত তণ করি বোলোঁ মো তোন্ধারে।

যেই চাহ সেহি দেবোঁ কর মোরে পারে ॥

রাধা জ্ঞপ হইলেন, কিন্তু তিনি যে পরে কৃষ্ণকে জ্ঞপ করেন নাই তাহা নহে। কৃষ্ণ অমরাগে অন্ধ এবং অমরাগে পড়িলে মানুষ যে অমুচরের কাজ করিতেও রাজি তাহা তো সকলেরই জানা আছে। কৃষ্ণের কাঙালপনা দেখিয়া রাধা বেশ মজা করিলেন। আগে কৃষ্ণ রাধার দধিছুষের ভার বহন করুন তবে তো তাঁহার আজি সখ্যে বিবেচনা করা যাইবে। কৃষ্ণ একটু ইতস্তত করিলেন, কিন্তু রাধার সেই এক কথা। অবশেষে লজ্জার মাথা থাইয়া

ছি ছি।—কৃষ্ণ রাধার ভার কাঁধে করিলেন। কৃষ্ণের এই অবস্থা দেখিয়া সকল দেবতা হাসিতে লাগিলেন—

লডিলি জনার্দন কাছে লইয়া ভার
দধি বিকে মথুরাব রাজে।
দেখি সব দেবাগণ খলখলি হাসে ল
ভাবে মজিলি দেবরাজে ॥

কিন্তু হায়, কৃষ্ণ এত কবিতাও রাধার মন পাইলেন না, অনভ্যাসের ফলে দধিহস্ত কিছু টলিয়া পড়িয়া গেল আর রাধার কাছে পাইলেন নিদ্রা আঘাত (মানসিক নহে, শারীরিক) —

ভার লইয়া জাঘিতে পসার টলিঅি গেল
ছাডায়েল কিছু দুধদহী।
সোনার রূপার ভাণ্ড তেরছ হৈল ল
দেখি বুকে ঘাস দিল রাহী,

অবশ্য রাধার কণ্ঠকণ্ঠিত হাতেব আঘাত কৃষ্ণ সলজ্জভাবেই হজম করিলেন।

কৃষ্ণের বাঁশী শুনিয়া রাধার চিত্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিত, ইহা রাধাকৃষ্ণপ্রেমের চিরন্তন মাধুর্যময় একটি অংশ। কিন্তু কৃষ্ণের বাঁশী রাধাব জীবনে আর একটি ব্যাপার ঘটাইত এবং তাহা হইল সেই প্রেমের একটি কোঁতুককর অংশ। রাধা শুণ্য কেবল ভাবাবিষ্টা প্রেমান্নাদিনী নাবী নহেন, তিনি গৃহস্থ বধু—সংসারেব কাজবর্ম, রাঁধাবাডা ইত্যাদিও কবিতাে হয়। কৃষ্ণের বাঁশীর সুর তাহার এই বাস্তব সংসারজীবনের মধ্যে কি বপর্ষষ ঘটাইত তাহার একটি রসাল বর্ণনা বংশীথণ্ডে বাঁহিয়াছে। রাধা রন্ধন করিতেছেন, এমন সময় কৃষ্ণের বাঁশী বাজিয়া উঠিল, আব অমনি সব কিছুই ওলটপালট হইয়া গেল। তাহার পর রাধা রাঁধিলেন বটে, কিন্তু অহা। কি অপরাধ রাগাই না সেদিন হইল।

বডাইকে রাধা সেই রাগার কাহিনী বলিতেছেন —

আমল বাকনে মো বোশোআব দিলোঁ।
মাকে দিলোঁ কানাসোআ পাণী ॥
রান্ধনো জুতৌ হাবাশিলোঁ বডায়ি।
জুনিয়া বাশীর নাদে ॥

নান্দের নান্দন কাহু আডবীশী বাএ
 যেন ব এ পাঞ্জের শুআ ।
 তা স্থণিআ ঘুতে মো পরলা বুলিআ
 ভাজিলেঁ এ কাঁচা শুআ ॥
 সেই ত বাঁশীর নাদ স্থণিয়ঁ বডায়ি
 চিত্ত মোর ভৈল আকুল ।
 ছোলঙ্গ চিপিয়া নিমঝোল থেপিলেঁ ।
 বিনি জলেঁ চড়াইলেঁ চাউল ॥

এই অপকপ ভাত ও ব্যঞ্জন খাইয়া আইহন কি বলিয়াছিলেন তাহা অবশ্য
 কৃষ্ণকীর্তনে লেখা নাই ।

যত নষ্টের গোড়া এই বাঁশী । রাধা মরিয়া হইয়া শেষ পর্যন্ত এই বাঁশীই
 চুরি করিলেন । এই বাঁশীচুরি অনেক দূর পর্যন্ত গড়াইল । কৃষ্ণ রাধাকে
 অনেক অন্তনয়-বিনয় কবিলেন বাঁশীট ফিরাইয়া দিবার জন্য । কিন্তু রাধা
 কিভাবে ফিরাইয়া দিবেন, তিনি কি বাঁশী নিয়াছেন ? রাগিয়া কৃষ্ণ ‘নটকী গো-
 আলী ছিনারী পামবী’ বলিয়া রাধাকে গালাগালি দিলেন । বিনা অপরাধে
 এই গালাগালি । কি অশুভক্ষণেই না রাধা আজ ঘর হইতে পা বাড়াইয়া-
 ছিলেন । অথচ সত্য সত্যই যে বাঁশী চুরি কবিয়াছে কৃষ্ণ তাহাকে কিছুই
 বলিতেছেন না । রাধা কৃষ্ণকে গোপন কথাটি বলিয়া দিলেন, আসলে বাঁশী
 চুরি করিয়াছে বড়াই । রাধা দোষ দেন বড়াইয়ের, আবার বড়াই দোষ দেয়
 রাধার, কৃষ্ণ মহা ফাঁপবে পড়িলেন —

তৌ বডাষিক দেসি দোমে বডাঘি তোজাক দোষে
 সব মোর করমেব ফল ।
 দুহাব কপটহাসী চোরাআ আঁকার বাঁশী
 রাধা মোক না কর বিকণ ॥

অবশ্য শেষ পর্যন্ত রাধার এই হলনার সমাপ্তি ঘটিল, তিনি বাঁশী
 ফিরাইয়া দিলেন ।

কৃষ্ণকীর্তনের অনেক স্থানে গার্হস্থ্যজীবনে ব্যবহৃত নানা প্রবাদ ও
 বিশিষ্টার্থক বাক্য ও বাক্যাংশ প্রয়োগ করা হইয়াছে । ‘বেল পাকলে

কাকের কি?’ এই প্রবাদবাক্যটি স্বাধার মুখে এইভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে—

দেখিল পাকি বেল গাছের উপরে ।

আরতিল কাক তাক ভথিতৈ না পারে ॥

‘চোরকে বলে চুরি করতে আব গৃহস্থকে বলে সজাগ থাকতে’ এই বাক্যটিও স্বাধার মুখে বাক্ত হইয়াছে—

বুলী চোর পৈসে ঘরে গিহ্নীক সত্বর করে

হেন দুঠ বডায়ির বাণী ।

এই ধরণের প্রবাদবাক্য ব্যবহারের ফলে কৃষ্ণকীতনের ঘটনা-পরিবেশের মধ্যে যেমন বাস্তবতা আসিয়াছে তেমনি চরিত্রগুলির উক্তির মধ্যে কৌতুকোজ্জ্বল সরসতা ফুটিয়া উঠিয়াছে ।

বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য

চিত্র-সৌন্দর্য, সঙ্গীত-লালিতা ও ভাবকল্পনার স্বগভীর ব্যঞ্জনায বৈষ্ণব পদাবলী প্রাচীন বাংলা-সাহিত্যের অবশ্রেষ্ঠ সম্পদ। কিন্তু পদাবলীতে সামাজিক মানুষের জীবনযাত্রার পরিচয় নাই, ইহাদের মধ্যে সমাজ-অতিক্রান্ত মানুষের ভাববিশ্বল জদয়-বংশের পরিচয়ই পরিস্ফুট হইয়াছে। বৈষ্ণব মহাজনগণ বাধাক্ষেপের নীলা ধ্যাননেত্রে প্রত্যক্ষ করিয়া ভক্তি-রমাপ্রাপ্ত লেখনীর দ্বারা তাহা প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। হৃৎকায় ধ্যানলক জগতের অলৌকিক নীলাই বৈষ্ণব কবিতায় রূপায়িত হইয়াছে। অবশ্য একথা সত্য যে বাধা ও ক্ষেপের মননীয় প্রণয়-নীলাই পদকর্তাগণ সৃষ্টি করিয়াছেন, কিন্তু সেই প্রণয়নীলা একদা নিবন্ধিত ও ভাবাবেগে উদ্বেলিত হে উহা ঘনৈর বৈচিত্র্য ও বাস্তব সৃষ্টি সাধারণত বর্জন করিয়া গিয়াছে। পদসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ অংশগুলি, অর্থাৎ পূর্বরাগ, যাক্ষেপান্তরাগ, অভিনায়, মাধুর, ভাবসম্মিলন ইত্যাদি ভাবের সৌন্দর্য ও শিল্পের সূক্ষ্ম কৃশলতার দিক দিয়া অনবচ্ছিন্ন, কিন্তু ইহাদের মধ্যে ঘটনার কোন মকদ্দম জটিলতা ও বিভিন্ন চরিত্রের স্বাভাবিক রূপ অদৃশ্য বলিয়া হাস্যকৌতুকের অন্তর্ভুক্ত পরিবেশ নাই। কিন্তু যেখানে বাধাক্ষেপের চরিত্র নিয়ম নির্দিষ্ট, বাধা-বিচ্ছিন্ন সংসার-সীমার মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে, যেখানে যথ' ও সংসারের সংঘাতে বাধাক্ষেপের প্রেম জটিল, গোপনচারী ও ছলনাময়ী হইয়া উঠিয়াছে সেখানেই কেবল হাস্যকৌতুকের উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্তকৌমুদী বিকশিত হইয়া উঠিতে পারিয়াছে। একাকী মানুষ আর সব কিছু পারে কিন্তু হাসিতে ও হাসাইতে পারে না, সেজ্জ্বল বড়াই ও সখীগণ যেখানে বাধা ক্ষেপের সহিত যুক্ত হইয়াছে সেখানেই কৌতুকরস জমিয়া উঠিয়াছে।) রবীন্দ্রনাথ কাব্যের উপেক্ষিতা প্রবন্ধের মধ্যে অনেক উপেক্ষিতা রমণীদের কথা উল্লেখ করিলেন, কিন্তু বাধার সখীদের কথা উল্লেখ করিলেন না, অগচ (জলিতা, বিশাখা, বৃন্দা প্রভৃতি সখীদের বাদ দিলে বৈষ্ণব-সাহিত্যই অসম্পূর্ণ হইয়া যায়। ক্ষেপের সহিত শ্লেষ-বুটল উক্তি-প্রত্যুক্তি ও বাধাক্ষেপের মিলনের জগৎ নানা মকদ্দম ছলনার অবতারণা করিয়া সখীগণ যেমন

রাধাকৃষ্ণের প্রেম সার্থক করিয়া তুলিয়াছেন, তেমনি পদাবলীর অন্তর্গতী ভাবপ্রবাহের সহিত এক বহির্গতী ফেনোচ্ছল কৌতুকধারার মিলন ঘটাইয়া দিয়াছেন। দানলীলা, নৌকাবিলাস ইত্যাদি অংশে ঘটনার কৌতুহলোদ্দীপক সরসতা রহিয়াছে, সেজন্য এ-সব জায়গায় হান্তকৌতুকের স্পর্শ আছে। স্বয়ংদোত্যের পদগুলিতে কৃষ্ণ কিভাবে নানা ছন্দরূপ ধারণ করিয়া রাধার সংসারে যাইয়া রসলাপ করিয়াছেন তাহার বর্ণনাও বিশেষ সরস হইয়াছে। রাধার মান ও মানভঞ্জন করিবার যে বিচিত্র উপায় কৃষ্ণ অবলম্বন করিয়াছেন তাহার বর্ণনাও অনেক স্থলে খুবই রসাল হইয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণের বাল্যলীলায় যশোদা ও বাসুগোপালের স্নেহ-সম্বন্ধও নানা কৌতুকপূর্ণ ঘটনায় প্রীতিপদ হইয়াছে। কিন্তু বৈষ্ণব-সাহিত্যে ঘৃণামিশ্রিত বাঙ্গ-বিদ্বেষের পাত্রী হইয়াছে শুধু কেবল দুইটি সার্থকনামা চরিত্র—জটীলা ও ঝটীলা।

ননৌচোরী কৃষ্ণের ননৌচুরির বর্ণনা বিশেষ কৌতুকময়। যশোদা ও যোহিণী যখন ঘর হইতে বাহির হইয়া যান তখনই তো ননৌচুরির স্বেযোগ। কিন্তু চরিত্রবিভায় তিনি বিশেষ পটু হন নাই, মায়ের কাছে ধরা পড়িয়া যান। এই ননৌচুরির একটি পদ হইতে কিছু অংশ উদ্ধৃত হইল—

যমুনার জলে গেলা যশোদা যোহিণী ।

শুশ্রূষর পাঞা লুটে এ ক্ষীর নবনী ॥

পিঁড়ির উপর পিঁড়ি উত্তথল দিয়া ।

তমু ত শিকার ভাণ্ড লাগি না পাইয়া ॥

নড়িতে ছেদিয়া ভাণ্ড হেটে পাতে মুখ ॥

হেনই সময় দেখে জননী সম্মুখ ,

মায়ের শব্দ শুনি যাওখন নাচে ।

ধড়াব অঞ্চল দিয়া চাঁদমুখ মোছে ॥

॥ ঘনরাম দাস ॥

(গোষ্ঠলীলায় স্থানে স্থানে কৌতুকজনক ঘটনার বর্ণনা রহিয়াছে। খেলিতে খেলিতে রাখানবাগকদের এক খেয়াল হয়, কানাইকে তাহারা রাজা করিয়া বসে। তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ রাজার সেবা করে, কেহ চারিদিকে ধানা বলায়, কেহ বা দূত হইয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, আবার কেহ হয়তো বেঞ্চরনি

করিতে থাকে। কখনও আবার তাহাদের বনভোজনের সখ হয়। কানাইকে
মাক্ষথানে বসাইয়া সবাই থাইতে বসে—

সব সখা মেলি করিয়া মণ্ডলী

ভোজন করয়ে স্থখে।

ভাল ভাল কৈয়া মুখ হৈতে সৈয়া

সভে দেই কান্ত মুখে ॥

॥ বিশ্বস্তর দাম ॥

রাধার বয়ঃসন্ধির যে সব চিত্র বিদ্যাপতি আঁকিয়াছেন সেগুলি যেমন
সরস তেমনি সৌন্দর্যময় হইয়া উঠিয়াছে। যৌবন সমাগমে রাধার দেহ ও
মনে কি বিচিত্র পরিবর্তনই না ঘটিয়াছে! তিনি গুরুজনের মাঝে লজ্জায়
বেশিক্ষণ থাকিতে পারেন না, যখন সখীদের মাধ্যম থাকেন তখন তাঁহার
তাঁহাকে লইয়া নানা হাস্য পরিহাস করেন। কেলিরহস্তের কথা যেখানে হয়
সেখান হইতে অগ্রদিকে তাকাইয়া থাকেন কিন্তু কান রাখেন শুধু সেইদিকেই,
আবার কেহ যদি এ সম্বন্ধে কিছু বলিতে আসে তবে তিনি আবার তাহাকে
গালি দেন—

কেলি রভস যব শুনে।

আনত হেরি ততহি দেহ কাণে ॥

ইথে যদি কোই করয়ে পরচারি।

কাদন মাখি হাসি দেই গারি ॥

এই ধরণের রহস্যময়ী, কোতুকচপলা নারী শুধু কেবল রসিকশ্রেষ্ঠ
বিদ্যাপতিই সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন।)

দেবতা যখন মাতুষের উপর ভর করেন তখন সে অবশ্য উদ্দাস ও
উন্নয়ন হইয়া পড়ে, আবার অপদেবতা যখন মাতুষের উপর ভর করে
তখনও তাহার ঐরূপ অবস্থা হয়। দেববশীভূতা রাধার বিরহ ও উন্মাদনা
লইয়া বহু কবি বহুতর পদ রচনা করিয়াছেন কিন্তু তিনি যে অপদেবতার
বশীভূতা হইয়াছেন তাহা ভাবিয়া সকলে কি বাবস্থা করিল তাহা বর্ণনা
করিয়া শুধু দুই একটি পদ রচিত হইয়াছে। একটি পদের কিছু অংশ
উদ্ধৃত হইল—

কেহ কহে যাই

ওঝারে ঝাড়াট

রাইয়েরে পাইঞাছে ভূতা।

কাপি কাপি উঠে কহিলে না টুটে ।

সে যে বুঝভানু হুতা ॥

রক্ষা ময় পড়ে নিজ চুল ছাড়ে

কেহ বা কহয়ে ছলে ।

আমি দিব তোহে নিচয়ে কহিয়ে

কালার গলার ফুলে ॥

॥ চণ্ডীদাস

বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রেমের আর্তি ও আয়াস উভয়ত, সেক্ষণ রাধার জ্ঞায় কৃষ্ণও তীব্র প্রেমের তাড়নায় বিকল ও সতত তাঁহার প্রণয়িনীকে পাইবার জন্ত এতখানি লাগায়িত যে, কোন প্রকার দুর্বল, অপমানকর ও হীনতানুচক কাজেই তাঁহার আপত্তি নাই। রাধার অঙ্গস্পৃষ্ট বাতাস লইতে তিনি ব্যগ্র, রাধার সহিত একই পূর্বের জলে থাকিতে তাঁহার আনন্দ এমন কি ‘বসনে বসন লাগবে এতখানি একই রজ্জকে দেয়,’ রাধা লখীর কাছে লজ্জায় ও আনন্দে কৃষ্ণের এই কাড়ালপনার কথা ব্যক্ত করিতেছেন—

দিনান দোপর সময়ে জানি ।

তপত পথে পিয়া ঢালয়ে পানি ॥

কি কহব সখি পিয়ার কথা ।

কহিতে হৃদরে লাগয়ে বাখা ॥

তাস্থূল ভাখিয়া দাঁড়াই পথে ।

হেন বেলে পিয়া পাতয়ে হাতে ॥

লাজে হাম যদি মন্দিরে যাই ।

পদচিহ্নতলে লুটয়ে তাই ॥

॥ গোবিন্দদাস ॥

(শ্রীকৃষ্ণের স্বয়ং-দোতোর পদগুলিতে কৌতুকরসের প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। এইসব পদে নিত্যনৈমিত্তিক সাংসারিক পরিবেশে রাধাকৃষ্ণের ছলনা-চপল অনুরাগ ও অন্তরের আদানপ্রদানের বর্ণনা বহিয়াছে। অখিল-বসন্তমূর্তি শ্রীকৃষ্ণ রাধার প্রতিকূল গুরুজনদের ঠকাইবার জন্ত যে সব নিয়ন্ত্রণীয় বৃত্তিজীবীর ছদ্মরূপ ধারণ কারিয়াছেন তাহার বিবরণ খুবই সরস

ধরি নাপিতানী বেশ মহলেতে পরবেশ
যেখানে বসিয়া আছে রাই ।
হাতে দেই দ্বরপণী খোলে নথরঙ্গনী
বোলে বৈসে দেই কামাই ॥

মন্থেত বুঝিয়া। নয়ান ফিরাইয়া।
 তাক করে এক দিঠে ।
 নিরখি বদন চাঁহল তখন
 শ্যাম নাগর চাঁটে ॥

[illegible]

হাসিরা নাগরী উঠে অল মূড়ি
ভাল যে কছিল বটে ।

বল কি খাইলে হইব সবলে

বেয়াধি কেমনে ছুটে ॥

ঔষধ খাওয়াইতে অবশ্য চিকিৎসকের খুবই আগ্রহ, এখন খাওয়াইলে
জ্বরও ভাল হইয়া যাইত—

ঔষধ হয় মনে করি ভয়

এখনি খাওয়াইয়া যাইতাম ।

ভাল সে হতত জ্বর যে যাইত

যদি সে সময় পাঠতাম ॥

নাগরী বুঝিলেন ঔষধ খাওয়াইবার এমন আগ্রহ ষাঁহার সেই
চিকিৎসক কে—

তখন নাগরী বুঝিয়া চাতুরী

টীট নাগর রাজ ।

বাণুলি নিকটে চণ্ডীদাসে রটে

এমন কাহার কাজ ॥

(দানলীলায় কৃষ্ণ ও রাধার সখীগণের মধ্যে যে কপট রোষভরা উক্তি-
প্রত্যুক্তি দেখা যায় তাহা স্বেচ্ছাতুর্থে উজ্জল ও বঙ্গব্রসে পরিপ্লুত ।) সখীদের
সহিত রাধাকে যাইতে দেখিয়া কপট দানী কৃষ্ণ বলিতেছেন—

বিনোদিনী না কর চতুরপণা ।

ভাঁড়িয়া আমারে হিয়ার মাঝারে

লইয়া যাইছ সোনা ॥

নিবেদন করি শুন লো সুন্দরী

সহজে তোমরা ধনী ।

দধি স্বত দেখি যাহ বিলাইয়া

তবে সে মহিমা জানি ॥

রাধা দানীর ধুষ্টতার সমুচিত উত্তর দিলেন—

গোয়াল ধরম রাখিতে গোধন

বিরহ গহন বনে ।

পথে লাগি পায়াল পরনারী লয়া

লাধ করিয়াছ মনে ॥

নাগরী নাগরী রসের চাতুরী

তুনি সখীগণ হাসে ।

অন্তুগা হইতে সাধ লাগে চিতে

কহয়ে গোবিন্দদাসে ॥

রাধা ও সখীগণ কৃষ্ণকে অনেক শরু কথা শুনাইলেন। রাখাল চইয়া তিনি নাকি বুধভান্ডার গাত্ৰস্পর্শ করিতে চাহেন। কংসকে বলিয়া দিলেই তাঁহার চোটপনা দূর হইয়া যাইবে। কে তাঁহাকে দানী করিল, পাটা কোথায় ? কিছু কৃষ্ণ কিছুতেই নিরস্ত নহেন, তাঁহার দুঃসাহসও অত্যধিক—

এত বলি গোপীনাথ দিতে চাহে গায়ে হাত

চুপন করিতে বাবে ার ।

উচিত কহিল তোরে দান দিয়া যাও মোরে

নহে ত উতার অলঙ্কার ॥

আচ্ছা জুগল বটে, পলিতা বলিলেন—

শুনিয়া ললিতা বলে বন মাঝে নহে ভালে

রাজপথে এত কি জুগল,

আপন নগর ঘরে যদি লাগি পাই তোরে

তবে সে জানিয়ে ভালে ভাল ॥

দানী উত্তর দিলেন—

দানী কহে দোহাই আছে লৈয়া যাব রাজার কাছে

তবে সে জানিবা ভালে তুমি

এই বিরোধের শ্রীমাংসা করিবে কে ? একমাত্র পদকর্তা বংশীবদন—

বংশীবদন কয় মোরে না করিহ ভয়

বিরোধ ভাঙ্গিয়া দিব আমি ॥

দ্বানলীলার জ্বায় নৌকাবিলাসের পালাও নানা বজ্ররসে পরিপূর্ণ। সখীদের সহিত রাধা যমুনা পার হইতে আসিয়াছেন। যমুনার কাণ্ডারী হইয়া বসিয়াছেন কৃষ্ণ। তাঁহার কাণ্ডারীকে ডাক দিলেন—

ডাক দিয়া বলে নাহ্যা না আন ঘাটে ।

আমরা হইব পার বেলা সব টুটে ॥)

কাণ্ডারী নৌকা লইয়া আসিলেন—

দেখিয়া নাগররাজ জীর্ণ তরী লৈয়া ।
বসিয়া কহয়ে কথা কাণ্ডারী হইয়া ॥
কি দিবে আমারে কহ কহেক বেতন ।
একে এক পার করিব যত জন ॥

বাধা বলিলেন, কাণ্ডারী যাগা চান তাহাটী তাঁহার দিবেন। কিন্তু কাণ্ডারীর স্পর্ধা অনেকখানি, তিনি একেবারে হৃদয়ের বহুটিই গইবেন। মকলে তো নৌকাই উঠিলেন, কিন্তু তখন কি ভাষণ বাড় আর তরঙ্গের মাশামাতি—

হরঙ্গের সঙ্গে নৌকা ডুবু ডুবু বসে ।
হেঁরা সব সহচর বঁাপায় অগ্রে ॥
তরঙ্গ দোখা পরহি বঁাপে রাহ ।
কোলে নরি বার নৌকা কাণ্ডারী কানাই ॥

॥ উদ্ধবদাস ॥

কৃষ্ণের মনস্কামনা পূর্ণ হইল, ঠিঠারই ডগা এত আয়োজন, এত চতুর চলনা। চলনা ও কৌতুকের মধ্য দিয়াই ক্রমেই বসের আরও উপভোগ্যতা।)

(রাস, বুলন ও হোলিখেলার পদগুলি উদ্ধারিত আনন্দোচ্ছুক সর্বসম্মুখে হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ঐ পদগুলিতে আনন্দের উদ্ধামতা যতখানি কৌতুকের আকস্মিকতা ততখানি নাই। হোলিখেলার পদগুলিই কথাই ধরা যাক। বৃন্দাবনের গোপগোপীগণ হোলিখেলার মদির আনন্দে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। আবিব ও পিচকারীর সঙ্গে চারিদিক বড়ী—

দুহুঁ করে আবিব দুহুঁ সঙ্গে ভারত
পিচকা সঙ্গে পাখাল ।
অকণিত যমুনা পুলিন কুণ্ডবন
অকণিত যুবতী জাল ॥

বড়ের লডাই বেশ জমিয়া উঠিয়াছে। একদিকে কৃষ্ণ ও সুবল প্রভৃতি সখা, অন্যদিকে বাধা ও ললিতা, বিশাখা প্রভৃতি সখী। এই লডাইয়ে কোন হার-জিত নাই, ইহাতে ব্যবহার হইয়াছে কৌতুকের গোলাগুলি আর ফিন্‌কি

ধারায় ছুটিয়াছে শুধু রঙের ফেঁসার। তাতাতে দেহ ভাসিয়াছে আর মন
ডুবিয়াছে। উদ্ধবদাসের একটি পদ উদ্ধৃত হইল—

দেখ শ্রাম গোরি সখি মেলি।

আবিরে অরুণ পিচকারি ঘন

হোয়ল তুমুল খেলি ॥

সখা হুবল করিয়া সঙ্গ।

জয় জয় বনি দেই করালি

হামি হামি রস রঙ্গ ॥

সখী ল'ল না যশাগা মাথ।

হামি থল তল যন্তর 'কতলু'

সখি ল'ল না যশাগা মাথ।

রস শেখর রসিকা নাগি।

শ্রমজল দুই বয়ল ভরল

এ মিলন লহাবি ॥

বৈষ্ণব সাহিত্যের একটি বসন্ত পদ। এই পদটির মূলভঙ্গন। কৃষ্ণের
অন্যায়ীতে অসন্তোষ, অসন্তোষ করিয়া রাধার ব্যর্থতা, পদান্তে কৃষ্ণকে দেখিয়া
রাধার কোপ, কৃষ্ণের সাধাসাধ ক্ষিপ্র রাধার তীব্র কটাক্ষ নিরাশচিত্তে কৃষ্ণের
প্রণামবর্তন, রাধার অনুরোধ ও কৃষ্ণক ফির ইচ্ছা আশ্রয় লগ্না সখীদের কাছে
সিন্ধি, সখীদের সহিত কৃষ্ণের চক্ষুকোড়কায় আশ্রয়, রাধার মান ভাঙবার
জন্য কৃষ্ণের বিবিধপ্রকার চরিত্র ও চরিত্রাণী—এবং বিষয় পদকর্তা ও
কীর্তনীয়গণ চিরকাল বিশেষ রসালোভাবে কীর্তননী প্রোক্তাদের কাছে
পরিবেষণ করিয়াছেন।)মানের ফলে রাধাকৃষ্ণের প্রেম দ্বিধা ও সন্দেহে সংশয়িত
এবং রোষে ও বিরাগে বশিৎ এবং দেহজন্ত হওয়া এত নিতানূতন ও বৈচিত্র্য-
মধুর। কৃষ্ণের জন্ত সাধা রাও জাগা রাধা বিফলকাম হইয়াছেন। এতদিনে
তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন—‘নিতর পুরুষ ত্যক্তি’। সকাল বেলায় কৃষ্ণকে
দেখিয়া রাধা একেবারে জলিয়া উঠিলেন—

রজনী বাকিয়া আইলা জালাইতে আগুণ।

বিহানে আইল পোড ঘায়ে দিতে ছন ॥

যাহা বসি আঁচ তাঁহা তুলি ফেলি মাটি।

এখনি উঠিয়া গেলে দিব ছড়াকাটি ॥

যেমন নাগরী সঙ্গে পাইয়াছ স্মৃতি ।

তাহার লাভণ্য জলে ধোও গিয়া মথ ॥

॥ গোবিন্দদাস ॥

কৃষ্ণ অনেক অন্তঃকর-বিনয় করিলেন, কিন্তু বাধার মান কিছুতেই ভাঙিল না। অগত্যা কৃষ্ণ শাস্তি নিতে রাজি হইলেন। চমৎকার শাস্তি এবং এই শাস্তির কথা বলিয়া দিয়াছেন রসিক চূড়ামণি বিজ্ঞাপতি—

হয়নি বচনে যদি নহে পরতীত ।

বুঝি করহ শাস্তি যে হোয় উচিত ॥

ভুক্তপাশে বান্ধি, জঘন পর ত্যাগি ।

পয়োদয় পাথর হিয় দেহ ভারি ।

উর কারাগারে বাধি রাখ দিন রাত্রি ।

বিজ্ঞাপতি কহ উচিত ইহ শাস্তি ॥

কৃষ্ণ নানা ছলে বাধিকার মান ভাঙাইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। যোগীর ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া তিনি কিভাবে বাধার মান ভঙ্গন করিয়াছিলেন সে সম্বন্ধে বিজ্ঞাপতি ও গোবিন্দদাস পদ রচনা করিয়াছিলেন। গোবিন্দদাসের পদটি পুরাপুরি উদ্ধৃত হইল—

গোরথ জাগাই, শিঙাধরনি শুনইতে,

জটিল ভিখ আনি দেল ।

মৌনী যোগেশ্বর, মাথ হিলায়ত,

বুঝল ভিখ নাহি নেস ॥

জটিল কহত তব, কাহা তুহঁ মাগত

যোগী কহত বুঝাই ।

তেরে বধুহাত, ভিখ হাম লেয়ব

তুরিতহি দেহ পাঠাই ॥

পতিবরতা বিহু, ভিখ লেউ যব,

যোগী বরত হোয়ে নাশ ।

তাকর বচন, শুনিতে তহু প্লকিত

ধাই কহে বধু পাশ ॥

ঝারে যোগিবর, পরম মনোহর,

জানী বুঝল অকৃত্যানে ।

বহুত যতন করি, যতন থালী ভরি ।

ভিখ দেহ তছু ঠামে ॥

শুনি ধনী রাই, আই করি উঠিল.

যোগী নিয়ড়ে হাম যাব ।

জটীলা কহত, যোগী নহ আনমত্ত

দরশনে হোয়ব লাভ ॥

গোধূম চূর্ণ, পূর্ণ থালীপর,

কণক কটোর ভরি ঘিউ ।

করযোড়ে রাই, লেহ করি ফুকরই

তাহে হেরি থরহারি জীউ ॥

যোগী কহত হাম, ভিখ নাহি লেয়ব,

তুয়া মুখ বচন এক চাই ।

নন্দ নন্দন পর, যো অভিমান সো,

মাফ করহ ঘর যাই ॥

শুনি ধনৌ রাই চৌরে মুখ কাঁপল

ভেথধারী নটরাজ ।

গোবিন্দদাস কহ, নটবর শেখর ।

সাধি চলত মন কাজ ॥

চৈতন্যচরিত-সাহিত্য

চৈতন্যদেবের দেবচুল্লভ মানবচরিত্র লইয়া যে বিরাট চরিত-সাহিত্য গাউয়া উঠিয়াছে তাহাতে আমরা লৌকিক ও অলৌকিক উপাদানের একত্রিত সমাবেশ দেখিয়াছি। চৈতন্যদেব নিজের কখনও অবতাররূপে উল্লিখিত ও পূজিত হইতে চাহিতেন না, বরং কাহারও মুখে ঐরূপ উক্তি শুনিলে তিনি বিরক্ত হইতেন। তাঁহার সমকালীন ও নিকটকালীন জীবনগ্রন্থ, যথা 'গোবিন্দদাসের কড়চা' (যদ বইখানি অকৃত্রিম হয়) ও জয়ানন্দের 'চৈতন্য-মঙ্গল' তাঁহার মানবীয় দিকের উপরেই বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু পরবর্তীকালে 'চৈতন্য-ভাগবত' ও 'চৈতন্য-চরিতামৃত' প্রভৃতি গ্রন্থে তাঁহার অলৌকিকতার দিকেই অধিক গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে। এই বকমই হয়। বুদ্ধদেবও এইভাবে পরবর্তীকালে দেবতা ও ভগবানের অবতাররূপেই ভক্তমনে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। তাহা এই পাখির জীবনেই সামগ্রী, পাখির জীবন যেখানে অপাখির হারে উন্নীত হয় সেখানে হানির কোন প্রবেশ অধিকার নাই; বস্তুজীবনের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি যখন অধ্যাত্মবাদী দার্শনিক দৃষ্টিতে উপেক্ষিত হয় তখন জীবনের মূল্য বাড়ে বটে, কিন্তু রস কমিয়া যায়। সেজন্য চৈতন্যদেবের লীলা যেখানে মাস্তকাত্মীয় মানবিকতা লাভ করিয়াছে সেখানে মাঝে মাঝে হস্তকৌতুকের উপাদান আমরা সন্ধান করিয়া পাই। কিন্তু যেখানে তাহা ভাবাত্মক অবতার-লীলায় পরিণত হইয়াছে সেখানে ভক্তিবিভোর চিত্ত হস্তকৌতুকের অনেক উর্ধ্বে বিরাজ করিতে থাকে। 'চৈতন্যচরিতামৃত'র অন্ত্যলীলায় হানির কোন স্বেযোগ নাই, কারণ অন্ত্যলীলায় মহাপ্রভু দেহপারী পুরুষ নহেন, বিদেহী বিগ্রহ। কিন্তু আদিলীলায় নিমাই সাধারণ মানুষ এবং সেজন্যই সেখানে মাঝে মাঝে রঙ্গরসের তরল অবকাশ পাওয়া যায়, চৈতন্য-ভাগবতে এ কারণেই হস্তরসাত্মক বর্ণনা স্থান পাইয়াছে কিছু বেশি পরিমাণে। 'গোবিন্দদাসের কড়চা' ও জয়ানন্দের 'চৈতন্যমঙ্গল' হয়তো মহাপ্রভুর স্থূল মানবিকতার খুঁটিনাটি বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে বলিয়াই ইহারা নিষ্ঠাবান বৈষ্ণবের কাছে গ্রন্থ ও প্রামাণ্য হইতে পারে নাই, কিন্তু হানির উপাদান এই দুই গ্রন্থেই বেশি পাওয়া যাইবে।

নিমাইয়ের বাল্যচপলতার যে বর্ণনা চরিত-সাহিত্যে রহিয়াছে তাহাতে যথেষ্ট কৌতুকরসের পরিচয় পাওয়া যায়। চরিত-রচয়িতাগণ নিমাইয়ের বাল্যলীলা বর্ণনা করিবার সময় বৃন্দাবনের বালগোপালের কথাই মনে মনে স্মরণ করিয়াছিলেন, সেজন্য নিমাইয়ের চপলতা ও হরস্তুপনা তাঁহাদের প্রীতিস্বন্ধ দৃষ্টিতে বিশেষ সরস ও কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছিল। অনান্যী ব্রাহ্মণগণ নিমাইয়ের হরস্তুপনায় অস্থির হইয়া তাঁহার পিতা জগন্নাথ মিশ্রের কাছে আসিয়া যে নালিশ করিতেন তাহা পড়িয়া বিশেষ কৌতুক বোধ করিতে হয়—

কেহ বলে সন্ধ্যা করি জলেতে নাশিয়া ।

ডুব দিয়া লৈয়া যায় চরণে ধরিয়া ॥

কেহ বলে আমার না রহে সাজি ধৃতি ।

কেহ বলে আমার চোরায় গীতা পুঁথি ॥

কেহ বলে পুত্র অতি বালক আশা ।

কর্ণে জল দিয়া তারে কান্দায় অঁধার ॥

কেহ বলে মোর পৃষ্ঠ দিয়া কান্দে চড়ে

মুণ্ডিরে মহেশ বলি আঁপ দিয়া পড়ে ॥

কেহ বলে বৈদে মোর পৃষ্ঠার আসনে ।

নৈবেদ্য খাইয়া বিষ্ণু পূজরে আপনে ॥

স্নান করি উঠিলে বালুকা দেহ অঙ্গে ।

যতেক চপল শিশু সেই তার সঙ্গে ॥

জীবামে পুরুষ বাস করয়ে বদল ।

পরিবার বেলা সবায় লজ্জায় বিকল ॥

পরম বাঙ্কর তুমি মিশ্র জগন্নাথ ।

নিভা এই মত করে কহিল তোমাত ॥

এখানে অবশ্য প্রকাশভঙ্গীর বিশিষ্ট কোশল হইতে হাস্যরস সৃষ্ট হয় নাই, কিন্তু বালকের হরস্তুপনার কৌতুকময় বিবৃতি রহিয়াছে। (সুধু ব্রাহ্মণগণ নহে, নিমাইয়ের অত্যাচার হইতে বালিকাদেরও অব্যাহতি ছিল না। অশ্যে বালিকাদের সহিত এই কৌতুকলীলা দেখিয়া বৃন্দাবনে সেই নব কিশোর ও গোপীদের মধুর লীলার কথাই মনে হয়।) পরবর্তীকালে যিনি নারী সংস্রব একেবারে বর্জন করিয়াছিলেন তাঁহাকেই নারীদের সহিত এরূপ প্রীতিপ্রদ

রসিকতা করিতে দেখিয়া বিশেষ কৌতুক বোধ করিতে হয়। শচীয়াতীর কাছে বালিকারা যে অভিযোগ করিত তাহাতে প্রকাশ্য বিরাগের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন অহুয়াগই বোধ হয় বিবাজ করিত—

শচী সখোখিয়া সবে বলেন বচন ।
 শুন ঠাকুরাণী নিজ পুত্রের করম ॥
 বসন করয়ে চুরি বলে অতি মন্দ ।
 উত্তর করিলে জন সহ করে হৃন্দ ॥
 ব্রত করিবারে যত আনি ফুল ফল ।
 ছড়াইয়া ফেলে বল করিয়া সকল ॥
 মান করি উঠিলে বালুকা দেয় অঙ্গে ,
 যতেক চপল শিশু সেই তার সঙ্গে ॥
 অলক্ষিতে আসি কর্ণে বলে বড় বোল ।
 কেহ বলে মোর মুখে দিলেক কুল্লোল ॥
 একডাণ্ড বিচি দেয় কেশের ভিতরে
 কেহ বলে মোরে চাহে বিভা কবিবারে ॥

॥ চৈতন্যভাগবত । আদিকাণ্ড । পঞ্চম অধ্যায় ॥

(দেবমূর্তি ও পূজার দ্রব্যাদি লইয়াই যেন নিমাইয়ের চপলতা উদ্ভাস হইয়া উঠিত, যিনি স্বয়ং ভক্তির অবতার, বালক বয়সে সেই ভক্তি লইয়াই তাঁহার কি নিদাকণ পরিহাস। জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গল’ হইতে কিছু অংশ উদ্ধৃত হইল—

কাণো দেবমন্দিরে বসিঞা সিংহাসনে ।
 দেবতা প্রাতিমা নিঞা পেলাএ প্রাঙ্গণে ॥
 কাহার মন্দির চুড়ে বসিয়া সত্বরে ।
 গড়াডড়ি দিঞা ভুঙে পড়ে বিশ্বস্তরে ॥ ১)

* * * *

কাহার মন্দিরে দেবতার দ্রব্য থাএ ।
 দ্বারে কপাট দিঞা হাসিগড়ি জাএ ॥
 কুঙ্ককুঙ্কনি করে মন্দির ভিতরে ।
 পায়াবস্ত ধনি যেন হংসবব করে ॥

কাহার মন্দিরে চলে যম্বর পেখনে ।
কাহার মন্দিরে জ্ঞাএ নানা বিভূষণে ॥
কাহার মন্দিরে সন্ধ্যাকালে প্রবেশিঞা ।
প্রদীপ নিবাণ করে হাসিঞা হাসিঞা ॥

॥ চৈতন্যমঙ্গল—জ্ঞানানন্দ । নদীয়া খণ্ড ॥

নাগরিকদের সহিত বালক নিমাই যে ঠাট্টা-রসিকতা করিতেন তাহাতে
অনেক সময় শিষ্টতা ও স্নীলতা কিছুই থাকিত না, যথা—

গোপবণিকেবে প্রভু করে উপহাস ।
রভসে বঞ্চিয়া তার কাটিল এ বাস ॥
মামার সম্বন্ধ কেহো বাপে দেয় গালি ।
তা দেখি হাসিঞা গৌর কাণে বলে শালী ॥

॥ ঐ ॥

নিমাই বড় হইলেন, কিন্তু তাঁহার স্বভাব গভীর হইল না । বঙ্গ ও বাঙ্গের
স্বযোগ পাইলে তিনি বালকের মতঃ চপল ও তরঙ্গ হওয়া উঠিতেন । পূর্ববঙ্গ
ভ্রমণ করিয়া আসিয়া তিনি পূর্ববঙ্গবাসীদের কথা অঙ্কুরণ করিয়া ঠাট্টা কারিত
লাগিলেন—

বঙ্গদেশী বাকা অঙ্কুরণ করিয়া ।
বঙ্গালেরে কদর্ধন হাসিয়া হাসিয়া ॥

॥ চৈতন্যভাগবত । আদিখণ্ড । দ্বাদশ অধ্যায় ॥

অবশ্য দীনবন্ধুর নাটকে ভাষণ-নৈপুণ্যের ফলে হাসি যে সাহিত্যরস-পর্যায়
উন্নীত হইয়াছে তাহা এখানে নাই । ইহা অনেকটা fun অথবা animal
spirits জাতীয় । হাস্যের স্বয়ং মহাপ্রভু পর্যন্ত বাঙ্গালদের প্রতি এত বিরূপ
ছিলেন, আর অস্ত্রের কথায় প্রয়োজন কি । তবে তিনি স্বয়ং বাঙাল হইয়া ও
বাঙালদের লইয়া ঠাট্টা কারিতেন, হহাই আশ্চর্য মজার বিষয় । তাঁহার
পূর্বপুরুষদের বাসস্থান শ্রীহট্টে থাকা সত্ত্বেও এই শ্রীহট্টবাসীদের কথা লইয়া
তিনি কতই না বিদ্রূপ কারলেন—

বিশেষ চালেন প্রভু দেখি শ্রীহট্টিয়া ।
কদর্ধন সেই মত বচন বলিয়া ॥
ক্লেধে শ্রীহট্টিয়াগণ বলে হয় হয় ।
তুমি কোন্ দেশী তাহা কহত নিশ্চয় ॥

পিতা মাতা আদ্বি কবি যতেক তোমার ।

বল দেখি শ্রীহট্টে না হয় জন্ম কার ॥

আপনে হইয়া শ্রীহট্টিয়া তনয় ।

তবে গোল কর কোন যুক্তি ইথে হয় ॥

যত তত বলে প্রভু প্রবোধ না মনে ।

নানা মত কদথেন মে দেশ বসনে ॥

তাবৎ চালেন শ্রীহট্টিয়ারে ঠাণ্ডা ॥

যাবৎ তাহার জোধ না হয় প্রচুর ॥

মহা কোণে কেহ লব যার খেদাডিয়া ।

লাগালি না পায় যায় তঙ্কিয়া গজিয়া ॥

॥ ঐ । ১৩শ অধ্যায় ॥

এই অংশ পাঠিতে পড়িতে মনে হয় শ্রীহট্টবাসীদের রাগাইয়া স্বয়ং মৎস্য-মজ্জা পান নাই, সক্ষে সক্ষে পাশ্চিমবঙ্গীক জাবনাকার বৃন্দাবন দাসও বেঙ্গ মজ্জা পাইয়াছেন ।

(কিন্তু এই তরলস্বভাব, সদাহাস্যময় নিমাইয়ের চরিত্রে অকস্মাৎ 'ক' প রবর্তনই না আসিল । গয়া হইতে ফরিয়া আসিবার পর মুহূর্ত্তঃ অষ্টমাত্তিক ভাবে তিনি আচ্ছন্ন হইয়া পড়িতে লাগিলেন । তিনি এককাল অগাধ লোকেদের লইয়া হাসিতেন । এবার তাঁহাকে লইয়া অন্ধ লোকের হাসিবার পালা আসিল । অবশ্য হাসি বিজ্ঞতা হইতে উৎপন্ন হয়, আবার অজ্ঞতা হইতেও উৎপন্ন হইতে পারে । বলাবাহুল্য এখানে সাধারণ লোকের হাসি ছিল অজ্ঞতাপ্রসূত । নিমাইয়ের বাহ্যজ্ঞানশূন্য অসংবদ্ধ ক্রিয়া ও আচরণ দেখিয়া সকলে সাবস্ত করিল যে, তিনি নিশ্চয়ই বায়ুরোগে অংক্রান্ত হইয়াছেন—

নাহি দেখে শুনে লোক কৃষ্ণের বিকার ।

বায়ু জ্ঞান কবি লোক বলে বান্ধিবার ॥

শচীমুখে শুনি যে যে দেখিবারে যায় ।

বায়ু জ্ঞান কবি লোক হাসিয়া পলায় ॥

॥ ১৪তম ভাগবত । মধ্যখণ্ড । ২য় অধ্যায় ॥

কত ঐহিক, কত ব্যবস্থাই না তখন হইতে লাগিল । কেহ হাতে-পা বাধিয়া রাখিবার উপদেশ দিল, কেহ বা শীতল ডাবের জল পান করিবার নির্দেশ দিল, কত তৈল ও ঘূতের বিধানই না হইল !

জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গলে গোঁরাঙ্গের সহিত লক্ষ্মীর বিবাহ বর্ণনা প্রসঙ্গে একটি হাস্যরসাত্মক বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যাহা অল্প কোন চরিত-গ্রন্থে আছে কিনা জানি না। মঙ্গলকাব্যগুলিতে নায়ক-নায়িকার বিবাহের সময় নারীগণের যে খেদ ও পতিনিন্দা দেখা যায়, জয়ানন্দের গ্রন্থেও তাহার আভাস মেলে। বরবেশ গোবচন্দ্রকে দেখিয়া বিবাহিতা রমণীগণ মুগ্ধ হইয়া তাঁহার প্রতি অত্যাশা এবং নিজেদের কল ও সম্মানের প্রতি তীব্র বিরাগ প্রকাশ করিতেছে।

ভাবের ভা ননী

রমণী তরুণী

মোর কুলে পড়ু বাজ

আল কি রমণী আব না রহিল ঘরে।

আব রমণী বশে প্রাণ কেমন কেমন করে ॥

আলো কি আলো কি আলো কি।

এমন রূপ কল্যাবর কোথাহ না দেখি ॥

এক রমণী বলে আমি অন্তরে জাব।

আর রমণী বলে গঙ্গাসাগরে ম'ব ॥

আর রমণী বলে মোব কাঁপে সব গা

আর রমণী বলে মুখে নাতি স্বরে রা ॥

এক রমণী বলে মোর ননদিনী মরু।

আর রমণী বলে স্বামী ছে করে সে কর ॥

॥ চৈতন্যমঙ্গল—জয়ানন্দ । নদীয়া থণ্ড ॥

ভাবমাতোয়ারা নিমাই পাবিষদগণের সহিত যখন কৃষ্ণলীলাবস আশ্বাদন করিতেন তখন ভক্তি অনুরাগ ও সঙ্গীতে মিলিয়া এক উচ্ছ্বসিত মন্দাকিনী ধার প্রবাহিত হইত। কিন্তু স্বর্গে যাঁটয়াও মানুষের স্বভাবধর্ম বোধ হয় একেবারে পরিবর্তিত হয় না। (প্রলৌকিক লীলারসে বিভোর থাকিয়াও গোঁরাঙ্গ ও তাঁহার শিষ্যগণ মাঝে মাঝে লৌকিক জগতের ক্ষুদ্রতা ও তুচ্ছতাও মধ্যে নামিয়া আসিতে ভালোবাসিতেন। আর ভক্তমণ্ডলীও এই সব অসামান্য মানুষগুলির মধ্যে কোন সাধারণ মনোদর্শ ও স্থূল আচরণ দেখিতে পাইলে স্থবীহী হইতেন। সেজন্য কখনও মহাপ্রভুর ভোজনের সবিজ্ঞার বর্ণনা দিয়া আবার কখনও বা মহাপ্রভুর পারিষদগণের মধ্যে কৃত্রিম ও অপ্রযোজ্য কলহের বিবরণ দিয়া চরিত-রচয়িতাগণ ভক্তি-গন্তীর পরিবেশকে মাঝে মাঝে

হাস্যমধুর করিয়া তুলিয়াছেন। সৰ্বাপেক্ষা উপভোগ্য হইতেছে কিন্তু অদ্বৈত ও নিত্যানন্দের বিবাদ। এই দুইজন মহাপ্রভুর সৰ্বশ্রেষ্ঠ শিষ্য, বৈষ্ণবদের মহামাঙ্গ অবতার ; স্তবরাং ইহাদের বিবাদ যে সৰ্বাপেক্ষা কৌতুকাবহ হইবে তাহাতে আর কি সন্দেহ আছে।} অদ্বৈতপ্রভু সবল ভালোমানুষ কোন ঘোরপ্যাচের ধার ধারেন না, নিত্যানন্দের সহিত তিনি আটিয়া উঠিবেন কিভাবে? সেজ্ঞাই তিনি ক্রোধে দিশাহারা হইয়া পড়েন। অপর দিকে নিত্যানন্দপ্রভু নিমাইয়ের অগ্রজস্বরূপ তো; সেজ্ঞা লোকের পিছনে লাগিতে, নিত্য নূতন ঠাট্টা-বিজ্ঞপের দ্বারা লোককে নাস্তানাবুদ করিতে তাঁহার কোন জুড়ি ছিল না। আচার্য যত রাগিতেন নিত্যানন্দ তত মজা পাইতেন, আচার্য যত গালাগালি দিতেন নিত্যানন্দের রসিকতা তত বাড়িয়া যাইত। এত ঝগড়া তাঁহাদের মধ্যে, অথচ এত ভাবও আর কোথায় নাই। চূড়ান্ত ঝগড়ার পরেই দেখা যায় চরম প্রীতিতে উভয়ে পরস্পরের সহিত আলিঙ্গনাবদ্ধ। তাঁহাদের এই কলহ ও অন্তরাগলীলা ভরুগণ চিরকাল প্রীতিপ্রসন্ন দৃষ্টিতে উপভোগ করিয়াছে। 'চৈতন্য-ভাগবতে' তিনস্থানে এবং 'চৈতন্য-চরিতামৃতে' একস্থানে তাঁহাদের কলহের রসাল বর্ণনা রহিয়াছে।)

মহাপ্রভু শিষ্যদের সহিত জলকেলি করিতে আসিয়াছেন। অস্ত্রান্ত সকলে পরস্পরের মধ্যে জলকেলি আরম্ভ করিলেন কিন্তু অদ্বৈতের সহিত জলকেলি শুরু করিলেন শুধু মাত্র নিত্যানন্দ। নিত্যানন্দ তো প্রথমেই অদ্বৈতের চোখ লক্ষ্য করিয়া জল ছুঁড়িলেন :

অদ্বৈত নবনে নিত্যানন্দ কুতূহলী ।
নির্ঘাতে মারিল জল দিল মহাবলী ॥
দুই চক্ষু অদ্বৈত মিলিতে নাহি পারে ।
মহাক্রোধাবেশে প্রভু গালাগালি পাড়ে ॥
নিত্যানন্দ মত্তপে করিল চক্ষু কাণ ।
কোথা হইতে মত্তপের হইল উপস্থান ॥
শ্রীনিবাস পণ্ডিতের মূলে জ্ঞাত নাই ।
কোথাকার অবধূতে আনি দিল ঠাঞি ॥

কিন্তু এত গালাগালি খাইয়াও নিত্যানন্দের রসিকতা যায় না :

নিত্যানন্দ বলে মুখে নাহি বাস লাজ ।
হারিলে আপনে আর কন্দলে কি কাজ ॥

গৌরাঙ্গপ্রভু মধ্যস্থ হইয়া বলিলেন, তিনবার না হইলে হারজিতের শ্রীমাংসা হইবে না। সুতরাং আবার জলযুদ্ধ আরম্ভ হইল, আবার নিত্যানন্দ অষ্টদ্বৈতের চোখে বেশ খানিকটা জল দিয়া দিলেন। অষ্টদ্বৈত ক্রোধে একেবারে ক্রুদ্ধ মূর্তি ধারণ করিলেন :

সংহারিমু সকল মোচার দোষ নাই।

এত বলি ক্রোধে জলে আচার্য গোসাঞি ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত। মধ্য খণ্ড। ১৩শ অধ্যায় ॥

এই জলযুদ্ধে অবশ্য নিত্যানন্দেরই জিত হইল, তবে কিছুক্ষণের মধ্যেই সব হারজিত প্রসন্ন প্রীতির ধারায় ভাসিয়া গেল। আর একদিন ভক্তগণ হরিনামে বিভোদ্য হইয়া চলিয়াছেন, সকলেই অলৌকিক ভক্তিসুধাপানে মাতোয়ারা। কিন্তু ইহারই মধ্যে বিভ্রাট বাধিয়া বসিল—অর্থাৎ, অষ্টদ্বৈত ও নিত্যানন্দে ঝগড়া লাগিয়া গেল। অষ্টদ্বৈত নিত্যানন্দকে গালাগালি দিয়া বলিলেন :

হেন জাতি না খাইলা যার ঘরে।

জাতি আছে হেন কোন জনে বলে তোরে ॥

বৈষ্ণব সভায় কেনে মহা মাতোয়ারা।

ঝাট নাহি প্লাটিলে নহিবেক ভাল।

নিত্যানন্দ তাঁহাকে আরও বাগাইবার জগু ত'একটি কড়া কথা শুনাইয়া দিলেন :

নিত্যানন্দ বলে আরে নাড়া বসি থাক।

কিলাইয়া পাডো আগে দেখাই প্রতাপ ॥

আরে বুড়া বামন তোমার ভয় নাই।

আমি অবধূত মত্ত ঠাকুরের ভাই ॥

জীয়ে পুত্রে গৃহে পরম সঁসারী।

পরম হংসের পথে আমি অধিকারী ॥

একে তো মা মনসা তাতে আবার ধূনার গন্ধ। অষ্টদ্বৈত প্রভু একেবারে দিগ্বিদিক্‌জ্ঞানশূন্য হইয়া পড়িলেন। অসহ্য ক্রোধের বশে তিনি যে কাণ্ড করিয়া বসিলেন তাহা—ছি! ছি! বড়ই লজ্জাকর :

শুনিয়া অষ্টদ্বৈত ক্রোধে অগ্নি হেন জলে।

দিগধর হইয়া অশেষ মন্দ বলে ॥

মংস্য খাও মাংস খাও কেয়ত সন্মাসী ।

বস্ত্র এড়িলাম আমি এই দিগ্‌বাসী ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । মধ্য খণ্ড । ২৪ ॥

শুনিয়াছি গ্রাম্য বর্ষীয়সী স্ত্রীলোকেবা ঝগড়ায় মত্ত হইয়া প্রতিপক্ষকে জল করিবার জন্ত এরকম কাণ্ড বাধাইয়া বসে। যাক অদ্বৈত ও নিত্যানন্দের এই কলহ যে যথার্থ কলহ নহে, মহাপুরুষদের লীলামাত্র তাহা বৃন্দাবন দাস বিশেষভাবে ব্যাখ্যা করিয়া বুঝাইতে চাহিয়াছেন। অবশ্য তিনি ব্যাখ্যা না করিলেও এই কলহের বাহ্য ও আন্তর রূপের পভেদ আমরা বুঝিতে পারি এবং সেজন্যই কৌতুক বোধ করি।

শান্তিপুরে অদ্বৈতাচাযের গৃহে মহাপ্রভু ও নিত্যানন্দের ভোজনের আয়োজন হইয়াছে। আচার্যপ্রভু দুইজনকে পরম সমাদরে পিঁড়িতে বসাইয়া বিবিধপ্রকার অন্নবাজন পরিবেষণ করিয়াছেন। দুই প্রভু খাইতে বসিয়াছেন, কিন্তু ভোজন সম্বন্ধে দুইজনের এক বিপরীত প্রবৃত্তি! সংযমী ও কৃচ্ছ্রব্রতী মহাপ্রভু ভোজ্যদ্রব্যের প্রাচুর্য দেখিয়া সে-সব ভোজনে তাহার অসামর্থ্য জ্ঞাপন করিতেছেন আর আচার্যপ্রভু তাহাকে পীড়াপীড়ি করিয়া চলিয়াছেন। কিন্তু নিত্যানন্দ এত অগ্রহূব আয়োজনেও তুষ্ট নহেন। ক্ষুধ হইয়া বসিতেছেন, এই সামান্য ভোজ্যদ্রব্যে তো তাহার পেটই ভরিবে না :

নিত্যানন্দ কহে বৈলুঁ শিন উপবাস ।

আজি পারণা করিতে ছিল বড় আশ ॥

আজি উপবাস হইল আচায নিয়ন্ত্রে ।

অর্ধপেট না ভরিবেক এই গ্রাস অন্ত্রে ॥

অদ্বৈতও রহস্ত করিয়া বলিলেন :

দ'রহ ব্রাহ্মণ ঘরে পাইলা মুষ্টিকার ।

ইহাতে সন্তুষ্ট হও ছাড় লোভ মন ॥

নিত্যানন্দ সহজে ছাড়িবার পাত্র নহেন :

নিত্যানন্দ বলে যবে কৈলে নিমন্ত্রণ ।

তত দিবে চাহি যত করিতে ভোজন ॥

অধৈর্য মনে মনে খুঁশি হইয়া ভূমিভোজী নিত্যানন্দকে খাওয়াইয়া সম্বন্ধে
করিবার অক্ষমতা জ্ঞাপন করিলেন :

ভট্ট অধুত তুমি উদর ভরিতে ।
সন্ন্যাস লইয়াছ বুঝি ব্রাহ্মণ দ'গুতে ॥
তুমি খাইতে পার দশ বিশ মণের অন্ন ।
আমি তাহা কাঁচা পাব দ'ব' বান্ধ' ॥
যে পাইয়াছ মুষ্টি কান্ন তাহা খাওয়া উঠ ।
পাগলাই না কবিত না ছড়াইও বুট ॥

॥ চৈতন্য চরিতামৃত । মঙ্গলোলা । ৩য় পরিচ্ছেদ ॥

(পরের কলাণ সাধন করিতে যাইয়া মহাপুরুষদেব জীবন যে কতখানি
বিস্রত ও বিপন্ন হয় তাহার অসংখ্য দৃষ্টান্ত পৃথিবীর ইতিহাস জুড়িয়া আছে ।)
যখন তাঁহাদের বিভ্রাট ও বিপদ সামান্য পরিমাণে থাকে তখন তাঁহাদের জীবন
আমাদের সমাজভূতিলীল কৌতুক উদ্রেক করে, যেমন ডন কুইক্সোট ও
পিকউইক । আবার যখন সেই বিভ্রাট ও বিপদ পরিমাণে বেশি হইয়া পড়ে
তখন তাঁহাদের জীবন আমাদের সমবেদনাময় কারুণ্যের উদ্রেক করে, যেমন
মক্রেটিস ও যীশুখ্রীষ্টের জীবন । বৈষ্ণব মহাপুরুষগণও মাঝে মাঝে পাপী ও
অভাজনদের উদ্ধার করিতে যাইয়া নানা দুর্ভোগ ও লাঞ্ছনাগে মধ্যে পতিত
হইতেন । এক স্থানে এই দুর্ভোগ ও লাঞ্ছনা বিশেষ কৌতুকপ্রদ হইয়া
উদ্ভিয়াছিল । নবদ্বীপের পাশে গঙ্গা ও যামুনাইকে সকল সাধু ও সজ্জন
বাকিরা এড়াইয়া যাইতেন কিন্তু একদিন নিত্যানন্দ ও হরিদাসের মনে
ইচ্ছাদিগকে উদ্ধার করিবার প্রবল বাসনা জন্মিল । হরিদাস তেমন হুজুক
ছিলেন না, কিন্তু নিত্যানন্দের পাল্লায় পড়িয়া তাঁহাকেও এই সদাচেষ্টায় মগ্ন
হইতে হইল । সকলে শঙ্কিত হিনে তাঁহাদিগকে বাধাবাদ নিষেধ জানাইলেন,
কিন্তু দুই প্রভু সে সব অগ্রাহ্য করিয়া জগাই ও মাধাইয়ের নিকটে যাইয়া অ-
মথুর স্বরে কৃষ্ণনাম শুনাহলেন—

বল কৃষ্ণ ভক্ত রক্ষ লহ কৃষ্ণনাম ।

কৃষ্ণ মাতা কৃষ্ণ পিতা কৃষ্ণ বন প্রাণ ॥

কিন্তু হায়, চোরা না শুনে ঘরের কাহিনী ! দুই পাশে দুই ক্রুক যগের
মতই ছুটিয়া আসিল । বেগতিক দেখিয়া দুই প্রভু পলাইতে শুরু করিলেন ।
রাজপথে সে একটা বোম্বাৎকার দৃশ্য ! স্থূলতন্ত মহামায়া বৈষ্ণব প্রাণভয়ে

উদ্বাসে ছুটিয়া চলিয়াছেন আর পিছনে দুই মন্ত্যায়ী পাখও তাঁহাদিগকে ধরিতে চেষ্টা করিতেছে :

দুই দম্বা ধায় দুই ঠাকুর পলায় ।
 ধরিত্ত ধরিত্ত বলি লাগালি না পায় ॥
 নিত্যানন্দ বলে ভাল হইল বৈষ্ণব ।
 আজি যদি প্রাণ বাঁচে তবে পাই সব ॥
 হরিদাস বলে ঠাকুর আর কেন বল ।
 তোমার বুদ্ধিতে অপমৃত্যু প্রাণ গেল ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । ২য় । ১৩ ॥

দুইজনেরই মোটা শরীর, ছুটিতে পারিবেন কেন ? দুইজনেই হাঁপাইয়া পড়িলেন । হরিদাস তো কেবলই নিত্যানন্দকে দোষ দিতে লাগিলেন, নিত্যানন্দের দুৰ্ব্বুদ্ধিতেই তো আজ এই বিপদ । কিন্তু যাক, শেষ পর্যন্ত তাঁহারা রক্ষা পাইলেন । সৌভাগ্যক্রমে পা হডকাইয়া দুই দম্বা একেবারে পপাত ধরলীতলে, এবং এহ সুযোগে দুহ প্রভু বিপদ কাটাইলেন । তখন স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়া দুইজনের কি কোলাকুলি !

মহাপ্রভুর আবির্ভাবকালে নবদ্বীপের হিন্দুগণ নানাভাবে মুসলমানদের দ্বারা অত্যাচারিত হইত । ১) জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গল’ এই অত্যাচারের বিশদ বিবরণ লিপিবদ্ধ রহিয়াছে । অত্যাচারিত হিন্দুগণ প্রতিকারের আশা অন্তরে পোষণ করিয়া অসহায়ভাবে দিন কাটাইতেছিল । নবদ্বীপের কাজিকে দমন করিবার জন্ত নিমাই যে মহাকীর্তনযাত্রার আয়োজন করিয়াছিলেন তাহার মধ্যে অত্যাচার-পীড়িত হিন্দুগণ এক প্রতিশোধমূলক অভিযানই লক্ষ্য করিয়াছিলেন এবং সেজন্তই চরিত-লেখকদের দ্বারা এই অভিযান বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছিল । কাজি ও তাহার অহুচরদের লাজনা বর্ণনার মধ্যে লেখকদের দীর্ঘলালিত প্রতীহিংসাই চরিতার্থতা লাভ করিয়াছিল । নিমাইয়ের কীর্তনিয়াগণের হুকারে :

শুনিয়া কম্পিত কাজি-গণ সবে ধায় ।
 সর্প ভয়ে যেন ভেক ইন্দুর পলায় ॥

কাজির লোকেদের কি দুর্দশা :

মাঝায় বাড়িয়া পাগ কেহ সেই মেলে ।
 অলক্ষিতে নাচয়ে অন্তরে প্রাণ হালে ॥

যার দাড়ি আছে সেই হঞা অধোমুখ ।

লাজে মাথা নাহি তোলে ডরে হালে বুক ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । মধ্য ॥ ২৩ ॥

ভীত কাজি নিমাইয়ের বশ্যতা স্বীকার করিয়া তাঁহার সহিত সম্বন্ধ
পাতাইবার জন্য কি ব্যাকুল আগ্রহই না প্রকাশ করিল—

কাজী কহে তুমি আইলা ক্রুদ্ধ হইয়া ।

তোমা শাস্ত করিবারে রহিল লুকাইয়া ॥

এবে তুমি শাস্ত হইলে আসি মিশিলাম ।

তাগ্য মোর তোমা হেন অতিথি পাইলাম ॥

গ্রাম সম্বন্ধে চক্রবর্তী হয় মোর চাচা ।

দেহ সম্বন্ধে হৈতে গ্রাম সম্বন্ধ হয় সাঁচা ॥

নৌলাস্বর চক্রবর্তী হয় তোমার নানা ।

সে সম্বন্ধে হও তুমি আমার ভাগিনা ॥

ভাগিনার ক্রোধ যামা অবশ্য সহয় ।

মাতুলের অপরাধ ভাগিনা না লয় ॥

দুর্দান্ত কাজির এইরূপ নাজেহাল অবস্থা দেখিয়া বিদ্রূপপ্রিয় লেখকের
সহিত একত্রে চিরকাল অত্যাচার-পীড়িত পাঠকগণ আনন্দ-কৌতুক বোধ
করিয়াছে ।)

নাথ-সাহিত্য

গোপীচন্দ্রের গান

ময়নামতী ও গোপীচন্দ্রকে লইয়া যে-সব গান ও গাথা প্রচলিত আছে সেগুলি কোন সময় রচিত হইয়াছিল জানি না, কিন্তু সেগুলির বিষয়বস্তু এবং নীতি ও আদর্শের সহিত পাচীন সাহিত্যের অল্প কোন প্রকার বিভাগের কোন যোগ নাই। হিন্দুসমাজের বহিজীবনে ও পারিবারিক জীবনে যে চিরপ্রচলিত ধারা প্রবহমান, পারম্পরিক সম্বন্ধের যে সুস্পষ্ট রূপ ও স্থনিদিষ্ট সংস্কার বিद्यমান সেসব গান ও গাথাগুলির মধ্যে একেবারেই অদৃশ্য।, ইহাদের মধ্যে অঙ্কিত চরিত্রগুলি ও তাহাদের ভাব ও আচরণ আমাদের নিকট এতই উদ্ভট ও অস্বাভাবিক মনে হয় যে, তাহাদের বর্ণনা পড়িবার সময় আমাদের বদ্ধমূল ধারণা ও সংস্কারে আচমকা আঘাত লাগে এবং তাহার ফলে আমরা কোতুক বোধ করি। বস্তুত গোপীচন্দ্রের গানে কবিগণ হয়তো অনেক করুণ রস উদ্ভেক করিতে চাহিতেন এবং শ্রোতাগণও হয়তো একটি ভক্তিকেন্দ্রিক সহানুভূতিশীল দৃষ্টি দিয়া ইহাতে ভক্তি-মিশ্রিত কারুণ্য সন্ধান করিয়া পাইতেন, কিন্তু আধুনিক ধর্মনিরপেক্ষ দৃষ্টিতে সমস্ত কাব্যটিই অদ্ভুত ও হাস্যরসাত্মক বলিয়া মনে হইবে। অতিরঞ্জন প্রাচীন সাহিত্যে মাত্রেরই একটি অনিবার্হ লক্ষণ বটে, কিন্তু এই কাব্যে যেকপ অতিরঞ্জন আছে সেরূপ আর কোথাও আছে কিনা জানি না।

প্রকৃতপক্ষে ইহাতে যে প্রাকৃত ও অপ্রাকৃতে কোন ভেদাভেদ নাই, সম্ভব ও অসম্ভবের মধ্যে নাই কোন সীমারেখা হয়তো ময়নামতী ও হাড়িয়ার অলৌকিক শক্তির পরিচয় দিবার জগ্গই নানা উদ্ভট ও অস্বাভাবিক ঘটনার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু ঐগুলি পড়িবার সময় অলৌকিক শক্তির প্রতি শ্রদ্ধা ও আশ্রয়তা আসে না, বরং একটা অবজ্ঞামিশ্রিত কোতুকই মনের মধ্যে জাগ্রত হয়।

১। ডাঃ দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়ের মত উল্লেখযোগ্য—‘এই ময়নামতী বা গোপীচন্দ্রের গান রচকগণের অনেকেই অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে জন্মিলেও তাহারা সেই প্রাচীন যুগের ভাব ও ভাষার আদর্শটি ধরিয়া বসিয়া আছে, সংস্কৃতের প্রভাব তাহারা অগ্রাহ্য করিয়াছে—পৌরাণিক হিন্দু ধর্মকে তাহারা গ্রহণ করে নাই, অথবা হিন্দুধর্মের নবউত্থান তাহাদের দোব পর্যন্ত পৌঁছায় নাই।’

—গোপীচন্দ্রের গানের ভূমিকা।

যম এবং যমদূতকে আমবা ভয়কর বলিয়াই জানি কিন্তু আলোচ্য কাব্যে তাহাদের যে ব্যবস্থা হইয়াছে তাহা অ'র কহতব্য নহে। মাণিকচন্দ্রের প্রাণ লইবার জন্য যখন গোদায়ম আসিল তখন ময়নামতী তাহাকে যে মারটাই না দিতে আরম্ভ করিল, তাহাতে না পলাইলে সে বাঁচিতে কি না সন্দেহ, যথা—

মহামন্ত্র গিয়ান নইল হৃদএ জ্ঞাপিয়া।

চণ্ডি কালি কন হৈল কায়া বদালয়' ॥

তৈল পাটের খাড়া নল হস্তে করিয়া।

মার মার করি জমক নিগায় পাটিয়া ॥

॥ জন্মখণ্ড ॥

তারপর গোদায়ম মাণিকচন্দ্র রাজাব প্রাণ লইয়া যাহবার সময় যে কাণ্ডটি ঘটিল তাহা যেমন উদ্ভট তেমন হাস্যকর। যমদূতের হাতে মাহুষের শাস্তি হয় জানিতাম, কিন্তু এবে মাহুষের হাতে যমদূতের শাস্তি! গোদায়ম পলাইতেছে, পিছনে পিছনে ময়নামতী তাড়া করিতেছে—মাটিতে আকাশে স্বর্গে মর্ত্যে সর্বত্র। কখনও যমের ন'গাল পাইয়া ময়না যাচ্ছা এক মাত্ৰ দেয় আবার কোনক্রমে সে ছাড়া পাইয়া প্রাণভয়ে ছুটিতে থাকে। ছুটিতে ছুটিতে যমরাণীর কাছে আসিয়া সে তাহার প্রাণরক্ষা করিতে বসে :

হাত ধরি জমরাণি পাণ্ড ধরি তোর।

তোমার ধর্মের দোহাই নাগে আমার প্রাণ রক্ষা কর ॥

যমরাণী কিন্তু যমের কান্না দেখিয়া এখন বেশ ভুট এক কথা শুনাইয়া দিল :

এক কলকি তামু জদি আমি নাই দেই সাজেয়া।

তার জন্তে মারামস আমাক নোহার দুদগর দিয়া ॥

তার সাজা দেউক এখন ডাহিনি মগ্না আসিয়া ॥

যাক বিছানার খড় দিয়া তো যমরাণী যমকে চাকিয়া বাগিল, ময়নামতী জানিতে পারিয়া বোড়া মাপ হুহু তাহাকে কামড়াইয়া ধরিল। গোদায়ম তখন ইঁদুর হইয়া পলাইয়া গেল, ময়না বিভ্রাণ হইয়া তাহাকে গিলিল, আবার যম বাম গালের ভিতর দিয়া ফসকাইয়া পড়িল, গোদা তখন পায়রা হইয়া আকাশে উড়িল, পিছনে পিছনে ময়না বাজপাখী হইয়া ধ্যান্য করিল। এইভাবে যম ও ময়নার যে কত রূপ হইতে রূপান্তর ঘটিল তাহার ইয়ত্তা করা যায় না।

যমের বর্ণনা অন্তঃকণ্ঠ আছে, সেখানেও দেখা যায় হাড়িপার হকুমে

তাহারা অন্নান বদনে মুটে মজুরের কাজ করিয়া দিতেছে।^১ হাড়িপার হুকুমে আগত যমদেব বর্ণনা বিশেষ কৌতুকজনক :

চ্যাংরা চ্যাংরা জম সাজিল মাথাএ সোনার টুপি ।

জুআন জুআন জম সাজিল গালাএ বসের কাটি ॥

বুড়া বুড়া জম সাজিল হাতে সোনার নাটি ॥

সৌক জম সাজিয়া গ্যাল আবাল জমের বাড়ি ।

আবাল জম খাড়া হইল মাটিতে পৈল দাড়ি ॥

॥ গোপীচন্দ্রের গান । সন্ন্যাস খণ্ড ।

‘যমেরা হাজির হইলে হাড়িপা তাহাদিগকে, ‘রে বেটা জম, তোমাকে আমি এই অস্ত্র ডাকছি’—এইভাবে সম্বোধন করিয়া একটি পথ তৈরী করিয়া দিতে বলিল। কোদাল হাতে লইয়া তাহারা তখনই সে কাজে লাগিয়া গেল।

গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস লইয়া ময়নামতীর সহিত অচুনা পছুনা প্রভৃতির যে ভীত বিরোধিতা ও পারস্পরিক শত্রুতা দেখা গিয়াছে তাহার মধ্যে আমরা বাঙালীঘরের চিরকালীন শাঙড়ী ও পুত্রবধূর বৈরাভাবই দেখিতে পাই। গোপীচন্দ্রকে লইয়া একদিকে তাহার মাতা ও অল্পদিকে তাহার জীগণ যেরূপ টানাই্যাচড়া করিয়াছে তাহাতে বেচারার জীবন সন্ন্যাসগ্রহণের পূর্বেই অত্যন্ত শোচনীয় হইয়া পড়িয়াছিল। ময়নামতীর পুত্রকে সন্ন্যাসী হইবার জন্ত যার যার উপদেশ দিয়া পুত্রবধূদের বিকক্ষে তাহার মনকে নানাভাবে বিরূপ করিতে চাহিল। গোপীচাঁদ বধূদের কথায় সন্ন্যাস লইতে চাহিতেছে না, কিন্তু বধূরা কেমন তাহা সে জানে কি? ময়নার কথায় :

সক সক কথা বধু তোর কানের কাছে কয় ।

হাড় মাংস ছাড়ি তোর পরাণ কাড়ি লয় ॥

মা-বোনই তাহার একমাত্র আপনার, সত্যকার দুঃখ হইবে তাহাদেরই, ঘরের স্ত্রী তো শুধু নিজের প্রয়োজন যতক্ষণ ততক্ষণ কাঁদবে :

মাএর কান্দন ওলো কোলা বইনে যোছে ঘাম ।

ঘরের ভারজা কান্দে আবত ব্যায়ায় কায় ॥

॥ বুঝান খণ্ড । গোপীচন্দ্রের গান ॥

ময়নামতী বৌদের নিন্দা করিয়াছেন বটে, কিন্তু বোরা তাহার সহিত যে ব্যবহার করিয়াছে তাহা অনেক বেশি সাংঘাতিক। গোপীচন্দ্রের পাঁচালীতে

বর্ণিত আছে যে, তাহারা বুড়ী ময়নামতীকে পাঁচতোলা বিধ খাওয়াইয়া
অচেতন করিয়া নানাভাবে লাঞ্চিত করিয়াছে :^১

চারি বধু টানি চাহে লাড়িতে না পারে ।

চারি লাধি মাইল বুড়ার কাঁকাইল উপরে ॥

* * * * *

ওচ নেচ টানিয়া বুড়াকে নিয়া জ্ঞাএ ।

চারি বধুএ মিলি বুড়াকে চেচা এ ॥

টানি টানি নেএ খেনে ধাক্কা ধুকা মায়ে ।

বুড়া বেটীর হাড়ে মাংসে কড় মড় করে ॥

তারপর সকলে মিনিয়া বুড়ীকে যেই কুণ্ডের ভিতর ফেলিবার আয়োজন
করিল অমনি মড়া বুড়ী আবার বাঁচিয়া উঠিল, বোঁরা তো তাজ্জব বনিয়া
অমনি চম্পট :^২

এও শুনি মৈনামতি ভাবিতে লাগিল ।

গাও মোডমুড়ি দিয়া উঠিয়া বসিল ॥

কাছি এডি চারি বধু উঠি দিল লড ।

পিছে পিছে মৈনামতি বোলে ধর ৭৩ ॥

॥ গোপীচন্দ্রের পাঁচালী ॥

ময়নামতীর অগ্নিপরীক্ষায় বিপদের পরিবেশে কোতুকরসই প্রবল হইয়া
উঠিয়াছে। এই অগ্নিপরীক্ষাও অদ্ভুত। মাতার অগ্নিপরীক্ষার জন্ত পুত্রের
আয়োজন। কিন্তু অগ্নিতে মহামন্ত্রসিদ্ধ ময়নামতীর কি ক্ষতি করিবে? প্রচণ্ড
উল্লাসে ময়না অগ্নির মধ্যে নাচিতে লাগিল। দেই ন চের কত ঢঙ্ আর
কতই না বাহার :

আগুনের ছুইত মএনা বাডায় নাঁচিয়া ।

গর খ্যামটা নাচে মএনা হাতে তালি দিয়া ॥

আড খ্যামটা নাচে মএনা মাথায় ঘোঙ্গর দিয়া ।

ডোমনা কাণ্ডা নোটন নাচে মএনা বুড়ি ছাপরিয়া ছাপরিয়া ॥

॥ বুঝান খণ্ড । গোপীচন্দ্রের গান ॥

গোপীচন্দ্রের গানের কবি কয়েকটি চরিত্র নিছক হস্তরসের প্রয়োজনেই
সৃষ্টি করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। মালিকচন্দ্রের রাজদরবারে উপস্থিত বাঙালের
কথা প্রথমেই উল্লেখ করিতে হয়। এই বাঙালের জন্ত প্রজাদের অশেষ

দুঃখ-কষ্ট হইয়াছিল, সেজন্য ইহার বর্ণনাতে কবির ব্যঙ্গের কাঁকটাই যেন বেশী ফুটিয়াছে :

দক্ষিণ হৈতে আইল বাঙ্গাল লম্বা লম্বা দাড়ি ।

সেই বাঙ্গাল আসিয়া মলুকত্ কৈল কড়ি ॥

কবির প্রশ্ন কৌতুকরস ফুটিয়া উঠিয়াছে পণ্ডিত খণ্ডের জ্যোতিষী পণ্ডিত ও নাপিত খণ্ডে নাপিতের চরিত্র-চিত্রণে । রাণীর প্রেরিত বাদী যখন রাজ-দরবারে মিথ্যা গণনার অল্পবোধ জানাইয়া পাঁচশ টাকা ঘুষ দিতে চাহিল তখন সরল সত্যাব্রাজ্ঞ গুণাভরে সেই প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিল । কিন্তু ব্রাহ্মণী ব্রাহ্মণ অগোষ্ঠা অনেক সেয়ানা, স্বামী'ব নব্বাঁফ'তার ভ্রাতৃ তাহাকে বেশ খানিকটা গালাগালি দিল :

পণ্ডিতের চাইতে পণ্ডিতানি সিয়ান ।

আকাশে পাতালে বেটি ধইয়াছে ধিয়ান ॥

কোন ঘাশে থাক ঠাকুর ফোন ঘাশে তোর ঘব ।

কোন দরিদ্রার জল খাওয়া সর্ব্বাঙ্গে পাতল ॥

দিনাস্তরে ব্যাড়াও ঠাকুর পাঞ্জি পুষ্টক নিয়া ।

চাউল মুষ্টি কাচা কল' না পাও খুঁজিয়া ॥

আপনে আসিল পাশ্চ'শ টাকা তোমার দরজা এ সাজিয়া ।

এইগুলি টাকা জোল ঠাকুর দেইস আহো ফিরিয়া ॥

পণ্ডিতানী পণ্ডিতকে বলিলেন, গণনা করা কি আর শক্ত ব্যাপার ! তাঁহার পণ্ডিতের জাত, দশটা মতোর ম'হ'ত দশটা মিথ্যা বলিতে পারেন— 'দশটা হাচা দশটা মিছা এমক কবার পারি।' অবশ্য এই পাঁচশ টাকা পণ্ডিতানী নিঃস্বার্থভাবে শুধু যে সংসারের জন্য চাহিয়াছিলেন তাহা নহে :

আমার বুদ্ধিতে ঠাকুর গনিয়া নিলু টাকা ।

আগে আমাক কিনিয়া দে দশ টাকার শাখা ॥

পণ্ডিত দরবারে যাইয়া প্রথম ভুল গণনা করিয়া প্রায় প্রাণ হারাইতে বসিয়াছিলেন । যাহা হউক চণ্ডীর কৃপায় সন্ধ্যাসেব দিন গণনা করিয়া দিয়া তিনি প্রচুর পুঙ্খপাইলেন । কিন্তু পুঙ্খপাইয়া তিনি চণ্ডীর কথা ভুলিয়া গেলেন দেখিয়া চণ্ডীও তাঁহাকে জব্দ করিতে চাহিলেন । ছদ্মবেশে পণ্ডিতকে বন্দিয়া দিলেন, বাজার ছোটরাণী তো তাঁহার ভ্রাতৃই ঠিক হইয়া

আছে, তাঁহাকে পাইবার দাবী তিনি জানান না কেন ? নির্বোধ ব্রাহ্মণের মনেও ছুরাশা লাগিল। রাজার দরবারে যাইয়া বলিলেন :

শিশুআ বানিকে পণ্ডিতক দান কর।

বানুনি করি রাখিব এ বার বৎসর ॥

ক্রোধে অ'গ্রশর্মা হইয়া রাজা হুকুম দিলেন :

গালে চওড় দিয়া ঢাকা কাড়ি ছাও।

নাথি মারি বেটার ভূমি ছিনি ন্যাও ॥

রাজার ভাষ খেতুর বাগ আরও বেশী, কারণ ঐ বাগীর দিকে যে তাহারই লক্ষ্য।

জে বানির জন্ত আমার দৌডাদৌড়ি।

সেই বানির জন্ত আমিরাছে পণ্ডিত অধিকারি ॥

পণ্ডিতকে তো ঘাড ধরিয়া দরবার হইতে বা'হির করিয়া দেওয়া হইল। কিন্তু অতঃপর দরবারে পণ্ডিতানীর আবিভাব। পণ্ডিতানী তো প্রথমে স্বামীর অপমানের নীত্র প্রতিবাদ জানাইলেন। কিন্তু তারপর যখন জানিলেন পাণ্ডতের লোভ ছিল ছোটবাগীর উপর তখন যত বাগ গিয়া পড়িল তাঁহার উপর। কেন, ছোটবাগীর কণ কি তাহার রূপের অপেক্ষা অধিক উজ্জ্বল ?

ছোট বানির পৈরণ জদিছ মূই ব্রাহ্মনি পাও।

উহার থাকি উজ্জ্বল আমাকে দেখিতে পাও ॥

আচ্ছা, তিনিই ভালো করিয়া বাগীকে আনিয়া দিতেছেন। ব্রাহ্মণী কোন্ডে ক্রোধে একেবারে direct action স্বরূপ করিলেন :

ওদিগে জারে খেতু ছোড়া ওদিগে জারে তুই।

ক্যামন বাণি চাহিবার আইসাছে বানি ছাওহৌ মূই।

দুই হস্ত ধরিলে পণ্ডিতের পণ্ডিতানি জোর করিয়া।

দুই গালে দুই চওড় মারিলে পণ্ডিতের পণ্ডিতানি জোর করিয়া ॥

পণ্ডিতের ততক্ষণে অর্ধেক রাজত্ব ও রাজকন্ডার স্বপ্ন ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে। সকাভরে মিনতি জানাইলেন :

পাও ধরৌ পণ্ডিতানি হস্ত ধরৌ তোর।

অধিক করি না মারিস আমার গালের উপর ॥)

॥ পণ্ডিত থও। গোপীচন্দ্রের গান ॥

গোপীচন্দ্রের গানে যে নারীরই একচ্ছত্র মাহাজ্য তাহা পুনবার প্রমাণিত হইয়া গেল।

এই নারী-মাহাত্ম্যের আবার পরিচয় পাওয়া গেল নাপিত খণ্ডে। নাপিত যাহাতে রাজাকে কামাইতে না আসে সেজন্য রাণীর বাদী তাহাকে পাঁচশ টাকা ঘুষ দিতে আসিল। নাপিতও পণ্ডিতের মত রাজার ভয়ে ঘুষ লইতে চাহিল না। তখন ঘর হইতে বাহির হইয়া নাপিতানী তাহার প্রতি চোখা চোখা বাক্যবাণ নিক্ষেপ করিল :

কোন ঘাশে থাকহে কোন ঘাশে তোর ঘর।

কোন দরিয়ার জল খাওয়া সর্বাস্তে পাতল।

দিনান্তরে ব্যাড়াইস নাপিত কণি কাটিয়া।

চাউল মুস্ট কাচা কলা না পাইস খুঁজিয়া ॥

পাশশ টাকা আসিল তোর দরজার সাজিয়া।

এগিলা টাকা নাপিত ক্যান দেইস আরো কিরাইয়া ॥

স্ত্রাও স্ত্রাও নাপিত টাকা স্ত্রাও গনিয়া।

এয়াতে জদি ধন্নি রাজা মন্দ বলবে তাত।

না থাকিম উড়ার ঘাশে অস্ত্র ঘাশে জাব ॥

ঐ গিয়া টাকা দিয়া গরস্তি করি খাব ॥

॥ নাপিত খণ্ড। ঐ ॥

কথায় বলে, স্ত্রী বুদ্ধি প্রলয়ঙ্করী! নাপিত স্ত্রীর বুদ্ধি শুনিল এবং নিজের সর্বনাশও ডাকিয়া আনিল। অবশ্য শেষ পর্যন্ত অস্ত্র স্থানে যেমন এখানেও তেমনি—নাপিত সঙ্কট হইতে উদ্ধার পাইল।

গোর্খ-বিজয়

মীননাথ ও তাঁহার শিষ্য গোরক্ষনাথকে লইয়া গোর্খ-বিজয় বা গোরক্ষ-বিজয় রচিত। গোর্খ-বিজয়ের গল্পাংশ সামান্য এবং তাহাও খুব গাঢ় নহে। কদলীর দেশে যাইয়া মীননাথের কদলী বমণীর প্রেমে আসক্ত হইয়া পড়া এবং তাঁহার শিষ্য গোরক্ষনাথের দ্বারা তাঁহার উদ্ধার হওয়া—ইহাই গোর্খ-বিজয়ের কাহিনী। কাহিনীর এই ঘটনাবিরলতা ও চরিত্র-স্বল্পতার জন্য কাব্যটির মধ্যে হান্তকৌতুকের উপাদান খুব কমই আছে। মাঝে মাঝে দুই একটি জল্পগায় সামান্য একটু-আধটু আভাস আছে মাত্র।

গোবৰ্দ্ধনাথ তাঁহার দুই অস্থচর লক্ষ ও মহালক্ষকে লইয়া কদলীর দেশের দিকে
যাত্রা আরম্ভ করিলেন তখন কবির বর্ণনা একটু কৌতুকময় হইয়া উঠিয়াছে :

বাটা ভরি সৈজ্জ লৈয়া আইল মহালক্ষ,
দেখিয়া স্বৰ্ণ সৈজ্জ হইল বড় রজ ।
গলে তিন গুণ দিল কপালের ফোটা,
মাথাতে আলগা ছাতি সঙ্গে লইল লোটা ।
আগে পাছে দুই শিশু লক্ষ মহালক্ষ,
হাতে তুলি লইল নাথের স্বৰ্ণের ভাণ্ড ।

কদলীর দেশে ভ্রষ্টমতি, অধঃপতিত মীননাথের আজ্ঞায় নানাপ্রকার দুর্দশা
ঘটিতে লাগিল । যোগীদের প্রতি ভয়ঙ্কর অত্যাচারের বর্ণনা একেবারে
কৌতুকস্পর্শহীন নহে :

বুড়া যোগী পাইলে চাপড়ে ভাঙ্গে গাল,
গাভুর যোগী পাইলে তুলি দেয় শাল ।
আধা বসের যোগী পাইলে কোমরে তুলি কাটে,
পোলা বস্তা পাইলে পাটাতে তুলি বাটে ।

কদলীর রাজসভায় পুরুষের প্রবেশাধিকার নাই, সেজন্ত গোবৰ্দ্ধনাথ নর্তকীর
বেশে সেখানে গিয়াছেন । রাজসভায় তাঁহার নৃত্য শ্রুত হইল, মাদলের বোলে
মীননাথের চৈতন্ত উদ্রেক করিবার জন্ত অনেক তত্ত্বকথা বাজিতে লাগিল :

নাচন্ত যে গোৰ্ধনাথ মাদলে করি ভর,
শূন্তেতে নাচয়ে গোৰ্খ দেখে সব নর ।
নাচন্তে যে গোৰ্ধনাথ ঘাঘরের বোলে
কায় সাধ কায় সাধ মাদলেতে বোলে ।
হাতের চমকে নাচে গাও নাহি নড়ে,
আপনে ডুবাইলা ভরা গুরু মোহন্দরে ।

মীননাথ তাঁহার গুরু ভোলানাথের মত নারী দেখিলেই মজিয়া যান ।
নর্তকীর রূপযৌবন ও নৃত্যরঙ্গে তিনি মুগ্ধ হইয়া গেলেন এবং তাঁহাকে
পাটেশ্বরী রাণী করিতে চাহিলেন । নর্তকী রহস্য করিয়া মীননাথকে বুড়া
বলিয়া যথেষ্ট খোঁটা দিল :

ভোমার সমান পুরুষ নাই কোন দেশ,
পাকিছে মাথায় কেশ আয়ু হইছে শেষ ।

কদলীর রাজা তুমি মীন অধিপতি,
উঠিয়া বসিতে নাই তোমার শক্তি ।
বুড়া হইয়া শুচা হইছ মুখে নাহি লাজ,
আর কেন কথা কহ কামিনী সমাজ ।

বুড়া বলিলে কোন্ বুড়াই বা সহ্য করিতে পারে ? মীননাথও প্রবলভাবে
প্রমাণ করিতে চাহিলেন যে, তিনি কোন তরুণের অপেক্ষাও কম নহেন,
এমন কি হাতেনাতে তিনি উদ্ধৃত তরুণের মত একটা কাণ্ড করিতে
চাহিলেন :

বুড়া নঞ আমি তরুণা কিসে লাগে,
শতেক তরুণা আনি দেয় মোর আগে ।
দেখিবা বুড়ার বল ধরি যদি বলে,
মীনের পুরীতে আসি যাইতে চায় ছলে ।
কাঞ্চাল ফাড়ি মু তোর থসামু কবরী,
আমার ঘরেতে আসি যাইতে চায় ফির ।

নর্ডকৌ তাঁহাকে নিবৃত্ত করিয়া ছল-ভরা কণ্ঠে বলিলেন যে, তিনি
গোরক্ষনাথের বধু, তাঁহার উদ্দেশ্যেই তিনি দেশ দেশান্তর ভ্রমণ করিতেছেন :

গোর্থনাথে বলে তবু বুকে মাঝি ঘায়,
না বল না বল গুরু মীন বাপ যায় ।
তোমার শিষ্য গোর্থনাথে বিবাহ কৈল মোরে,
বিবাহ করিয়া গেল বিজয়া নগরে ।
বিবাহ করিয়া গেল না রইল ঘরে,
তাহার উদ্দেশ্যে আমি ভ্রমি দেশান্তরে ।
শুনিলাম তার গুরু তুমি মোছন্দর,
তেকারণে চাতে আইলাম পুরীর ভিতর ।
তোমার শিষ্যপুত্র বধু আদ্বিত নিশ্চিত,
না বোল না বোল বাপু এসব কুৎসিত ।

॥ গোর্থ-বিজয়—পঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত ॥

নর্ডকৌরুপ গোরক্ষনাথ কোতুকহলে গোরক্ষনাথের নাম উল্লেখ করিয়া
শ্রুতর মনে চৈতন্য উদ্রেক করিতেই চেষ্টা করিলেন এবং সেই চেষ্টাও সফল
হইল, মীননাথ আস্তে আস্তে চৈতন্যের পথে ফিরিয়া আসিলেন ।

কথা-সাহিত্য

কথা অর্থাৎ গল্পের প্রতি মানুষের আকর্ষণ চিরকালীন ও সর্বজনীন। কাব্য হউক, নাটক হউক, উপন্যাস হউক, এই কথার আকর্ষণেই মানুষ সাহিত্যের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। অষ্টাশ্র দেশের মত ভারতবর্ষেও বহুতর কথার ধারা লোকের মধ্যে ও সাহিত্যক্ষেত্রে প্রচলিত ছিল। সংস্কৃত সাহিত্যের ‘কথাসরিংগাগর’, ‘হিতোপদেশ’ ও ‘পঞ্চতন্ত্র’র কথাগুলি শুধু কেবল সংস্কৃতভাষার মধ্যে আবদ্ধ থাকে নাই। দেশীয় ভাষাতেও বহুল ব্যাপ্তি ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। গল্প-রসপিপাসু বাঙালী Aesop’s Fables এবং ‘আরব্য উপন্যাস’, ‘পারস্য উপন্যাস’ প্রভৃতি বিদেশী গল্পসাহিত্যের অনুবাদ হইতেও বহুদিন ধরিয়া গল্পরস আন্বাদন করিয়াছে। কিন্তু বাংলার নিজস্ব গল্পের ধারাও বহুবিচিত্র এবং দীর্ঘ-বিস্তৃত। তাহার ধর্মসংক্রান্ত গল্পধারার রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে পাঁচালী ও মঙ্গলকাব্যে, কৃষ্ণকথায় ও শিবের কাহিনীতে, কিন্তু তাহার লৌকিক গল্পের পরিচয় পাওয়া যায় পল্লা-গীতিকা ও রূপকথা উপকথার মধ্যে।

কথাসাহিত্যের অদ্বিতীয় রূপকার শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার কথাসাহিত্যকে চার ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন, যথা, রূপকথা (শিশুসাহিত্য), ব্রতকথা (মেয়েলি সাহিত্য), রসকথা (সভা-সাহিত্য), গীতকথা (পল্লীসাহিত্য) এই চার শ্রেণীর কথা সাহিত্যের মধ্যে ব্রতকথাকে আমরা ছড়ার আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করিতে পারি, গীতিকথাও পল্লীগীতিকার আলোচনা প্রসঙ্গে বিচার্য। দক্ষিণারঞ্জন রূপকথা ও রসকথাকে স্বতন্ত্র শ্রেণীতে বিভক্ত করিলেও প্রকৃতপক্ষে রসকথাকেও রূপকথার অন্তর্ভুক্ত করা চলে, কারণ আসলে রসকথা হান্তরসাত্মক রূপকথা ছাড়া তো আর কিছু নহে। দক্ষিণারঞ্জনের রূপকথা ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ ও ‘ঠাকুরদাদার ঝুলি’র সহিত তাঁহার রসকথা ‘দাদামহাশয়ের খেলে’র বিষয়বস্তু ও পরিবেশের দিক দিয়া কোন প্রভেদ আছে বলিয়া তো মনে হয় না।

কথা-সাহিত্যের পাত্রপাত্রীর দিক দিয়া বিচার করিলে ইহাকে আবার দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। একটিতে প্রধানত মানব-মানবীর চরিত্রকেই কাহিনী আশ্রয় করে। অবশ্য মাঝে মাঝে সেই সব মানব-মানবীর চরিত্রের

সহিত ভূত-প্রেত, রাক্ষস-খোকস ইত্যাদি অমানবীয় অথবা অতিমানবীয় চরিত্রও যুক্ত হইয়া থাকে। অপর শ্রেণীর কথা-সাহিত্যে সচরাচরদৃষ্ট পশু-পক্ষীদের কাহিনীই দেখা যায়। শিল্পাল, বিড়াল, কুকুর, নেকড়ে বাঘ, কাক, চুড়ই, টুনটুনি ইত্যাদি পশুপক্ষী লইয়া অসংখ্য সাহিত্যের জায় বাংলা সাহিত্যেও অসংখ্য কাহিনী রচিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত আব্দুল হাফিজ এই শ্রেণীর কথা-সাহিত্যকে উপকথা এই নামে অভিহিত করিতে চাহিয়াছেন।, কিন্তু শুধু কেবল এই শ্রেণীর সাহিত্যকেই উপকথা বলা চলে কিনা সেবিষয়ে সন্দেহ আছে; কারণ উপকথা ও রূপকথা নাম দুইটি সমার্থক, মানবাস্থিত কথাকেও উপকথা বলা হইয়া থাকে। ইংরাজি Animal tale-এর বাংলা প্রতিশব্দ উপকথা হইতে পারে কিনা তাহা বিশেষভাবে ভাবিয়া দেখিবার বিষয়।

সুস্পষ্টভাবে বিচার করিতে গেলে রূপকথা মানে প্রচলিত কথাগুলিকেও দুইটি শ্রেণীতে বোধ হয় বিভক্ত করা চলে। প্রথমত রাজা-রাজডার কাহিনী অথবা বণিক-সওদাগরের কাহিনী লইয়া রচিত রূপকথা এবং দ্বিতীয়ত সাধারণ মানবের সংসার-জীবন লইয়া বাস্তব পরিবেশে রচিত রূপকথা। প্রথম শ্রেণীর রূপকথার মধ্যেই রূপকথার যথার্থ জগৎ উদ্ঘাটিত। সেখানে রাজপুত্র-রাজকন্যা, বেঙ্গমা-বেঙ্গমী, পক্ষীরাজ ঘোড়া, সোনার কাঠি-রূপার কাঠি, শুকপত্নী ও ময়ূরপত্নীর মধ্য দিয়া যে বিচিত্র রহস্য ও সৌন্দর্যের জাল বিস্তৃত হয় তাহাই চিরকাল রূপকথাকে এক অনিন্দ্য রসলোকের সামগ্রী করিয়া রাখিয়াছে। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রূপকথার যে রহস্যঘন মাধুর্য ও ঐন্দ্রজালিক মায়াঘোর লইয়া আলোচনা করিয়াছেন তাহা প্রধানত এই শ্রেণীর রূপকথার মধ্যেই পাওয়া যায়। দ্বিতীয় শ্রেণীর রূপকথায় ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণী, বেনে, তাঁতী, ধোপা, নাপিত, কুমার, মালী ইত্যাদি সাধারণ মানুষের সাংসারিক সুখদুঃখের নানা বিচিত্র কাহিনী স্থান লাভ করিয়াছে। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র চ্যাংব্যাং বিভাগের গল্পগুলি এবং ‘দাদামশায়ের থলে’র নতুন জামাই, বাইশ জোয়ান ও তেইশ জোয়ান, ব্রাহ্মণ আর ব্রাহ্মণী, ব্রাহ্মণ ও বেণে ভাইপো ইত্যাদি গল্প এই শ্রেণীর রূপকথার অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

দক্ষিণারঞ্জন হাশ্বরসাত্মক গল্পগুলি ‘দাদামশায়ের থলে’র মধ্যে সন্নিবেশিত করিয়াছেন। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র চ্যাংব্যাং বিভাগের প্রত্যেকটি গল্পও হাশ্ব

কৌতুকপূর্ণ! রূপকথার কাহিনী যেখানে সম্ভাব্য সীমা অতিক্রম করিয়া অপ্রাকৃত রস ও রহস্যময় জগতে প্রবেশ করিয়াছে সেখানে হাস্যকৌতুকের অবকাশ নাই। সেখানে আকাশের নির্জন নীলিমায় ইন্দ্রধনুর বিচিত্র আলোক-রশ্মি বিচ্ছুরিত হয়, কিন্তু মাটির জনপূর্ণ আড়িনা হাসির সংঘাতে মুখরিত হয় না। তবে মাঝে মাঝে রূপকথার কল্পলোকোজ্জ্বল, সুবিস্তৃত জগৎকে মাটির সংসারের সন্ধিকটে লইয়া আসা হয় এবং তখন কল্পনাশ্রিত রহস্য-পরিবেশ ও প্রত্যক্ষগোচর বস্তুপরিবেশের অতিক্রিত সহঅবস্থিতির ফলে আমাদের অন্তরে এক আচমকা আঘাতের জন্ম হাস্যপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইয়া উঠে। ‘ঠাকুরদাদার ঝুলি’র মধুমালী, পুষ্পমালী, কাঞ্চনমালী, মালঞ্চমালী ও শঙ্খমালী গল্পগুলি সৌন্দর্যকল্পনায় অতুলনীয় তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাদের মধ্যে স্তম্ভুর প্রেম ও হৃগভীর দুঃখ-বেদনায় হৃদয় যতখানি অভিভূত হয়, তুচ্ছ ঘটনার তরল আঘাতে অন্তর ততখানি আমোদিত হয় না। কচিং দুই একটি সংকীর্ণস্থানে মাত্র হাস্যকৌতুকের চকিত সুরণ হইয়াছে। গল্পগুলির মধ্যে একটি চরিত্রই মাত্র সম্ভ্রান্ত হাস্যরসসৃষ্টির পরিচয় বহন করে, অবশ্য সেই হাস্য-রসে বঙ্গ অপেক্ষা ব্যঙ্গের ভাগই বেশি। চরিত্রটি হইল শঙ্খমালার কুৎসিত ননদী কুঁজী। এই কুঁজী চরিত্রের আকৃতি ও প্রকৃতির নিষ্ঠুর বীভৎসতা শ্লেষ ও বিদ্বেষের প্রলেপে সরস করিয়া গল্পকার শ্রোতাদের কাছে পরিবেষণ করিয়াছেন। অনিষ্টাঘেখী কুঁজী যখন ভ্রাতৃবধু শক্তির ঘরের দিকে উকি মারিতেছে তখন লেখক তাহার চিত্র কিরূপ সরস করিয়া আঁকিয়াছেন তাহা দেখুন—

‘আনাচে কানাচে সাত হাঁটু পানি, রায় বাঘিনী ননদী—বকঠেঙ্গী পায়ে, কুঁজহন্দরী গায়ে, শক্তির ঘরের পাশে উকি দিল।’ যা যখন শক্তিকে সায়েস্তা করিতে বলিলেন তখন কুঁজীর আনন্দ দেখে কে। লেখকের বর্ণনা বিশেষ কৌতুকপ্রদ—

‘সায়েস্তা করি—একে চায়, আরো পায়,—রায়বাঘিনী ননদী কুঁজ ঘুরাইয়া নথ বেসর উড়াইয়া, তিন ঝাঁকর ঝাঁকনা তিন থ্যাকর থ্যাকনা চৌদ হাতে ভাজের গায়ের যত গহনা খুলিয়া নিল। আগুন পাটের শাড়ী কাঁচুলী ছিঁড়িয়া দিল।’ প্রাচীন কথা ও কাহিনীতে এই ধরণের চরিত্র যেক্রপ নীতি-অজ্ঞমোদিত শাস্তি পায় কুঁজী তাহাই পাইয়াছিল। অর্থাৎ, পরিশেষে তাহাকে মরিতে হইল, যে সে ভাবে নহে, একেবারে কুমীরের পেটে। বলা বাহুল্য শাস্তির ভয়াবহতার হাসির হাস্য প্রসঙ্গ ভাব এসব স্থানে একেবারেই নষ্ট হইয়া যায়।

‘ঠাকুরমার ঝুলি’র মণিমালা গল্পটির পেঁচোও একটি হাশুরসাত্মক চরিত্র। অবশ্য চরিত্রটিতে ব্যঙ্গের রূঢ় স্পর্শ অপেক্ষা নিছক কৌতুকের আমোদজনক স্পর্শই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। তাহার চেহারার বিকৃতি যেমন, বুদ্ধির বিকৃতিও তেমন। মাঘের কাছে মণি পাইয়া সে যখন নিজের নূপের (রূপের) গর্বে আত্মহারা হইয়া পড়ে তখন প্রবল হাস্যোচ্ছ্বাস পাঠকের চিত্ত হইতে উদ্গত হয়—

‘মণি পাইয়া পেঁচো তো তিন লাফে ঘর। মা, মা, আমি তো ভাল হইয়াছি—এই দেখ আমার কেমন নূপ—নূপের গাঙ্গে নূপ ভেসে যায়।’

‘ঠাকুরমার ঝুলি’র চ্যাংব্যাং বিভাগে এবং ‘দাদামহাশয়ের থলে’র মধ্যে গল্পগুলি আছে হাশুরকৌতুকের অনগল অঙ্গস্বতার দিক দিয়া তাহাদের ভূঁকথা-সাহিত্যে নাই। গল্পগুলি দীর্ঘকাল ধরিয়া বাঙালী সংসারের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে অফুরন্ত রসের ধারা সিক্ত করিয়াছে। মাতৃয়ের মূর্ততা ও নিবুদ্ধিতা চিরকাল হাশুরকৌতুক উদ্বেক করে, কিন্তু ‘দাদামহাশয়ের থলে’র রসগোল্লা-বিভাগের গল্পগুলির মধ্যে আচম্বনীয় বুদ্ধিবিশয়ের দৃষ্টান্ত দেখিয়া আমাদের স্বাভাবিক জীবনবোধ যেরূপ অতিশয়িত কৌতুকের আবাত লাভ করে তাহার তুলনা আর কোথাও পাওয়া যায় কিনা সন্দেহ। হবুচন্দ্র রাজা গবুচন্দ্র মন্ত্রী, সপদাগরের সাত ছেলে ও নূতন জামাই এই তিনটি গল্পের মধ্যে এমন কয়েকটি নিরেট ও আকাট বোকার মন্ধান আমরা পাই যাহাদের কথা ও আচরণ দুর্দমনীয় কৌতুকের উচ্ছ্বাসে আমাদের চিত্তকে ডবেল করিয়া তোলে। প্রথম গল্পটির কথাই ধরা যাক। হবু রাজা ও গবু মন্ত্রীর কাহিনী চিরকাল ধরিয়াই উৎকট বোকামির এক অনন্ত উদাহরণ হইয়া রহিয়াছে। হবু শূকর দেখিয়া গবুকে জিজ্ঞাসা করেন, ‘কি যায়?’ গবু দেখিয়া বলেন, ‘মহারাজ, সর্বনাশ। রাজবাড়ীতে মাছত চোর, হাতীকে খাইতে দেন না। তাই ওটা শুকাইয়া শুকাইয়া ছোট হইয়া গিয়াছে।’ আর একদিন ঐ শূকরটাকেই দেখিয়া হবু বলেন, ‘হাতীটা তো বড় হইল না।’ গবু বলেন, ‘মহারাজ ওটা নিশ্চয়ই ইন্দুর, রাজভাণ্ডার লুটিয়া খাইয়া খাইয়া ইন্দুরটা মোটা হইয়া গিয়াছে।’ মাছতের গর্দান গেল, সিপাহীর গর্দান গেল। কিন্তু রাজা ও মন্ত্রী নিশ্চিন্ত হইলেন, রাজভাণ্ডার তো রক্ষা পাইল। রাজার পুত্রের পাড়ে কতকগুলি লোক রান্না করিবার জন্য পুকুর খুঁড়িতেছে দেখিয়া রাজা ব্যস্ত হইয়া পড়েন, ‘মন্ত্রী! অত লোক কেন দেখ তো।’ মন্ত্রী বেশ করিয়া দেখিয়া বলেন,

‘মহারাজ, ভয়ানক সর্বনাশ!—রাজ্য গেল। কোথা থেকে কতকগুলি লোক আসিয়া পুকুর তো চুরি করিয়া নিল—ঐ দেখুন সিঁদ কাটিতেছে।’ অমনি সিঁদাই ছুটিল ঢাল তরোয়াল নিয়া। লোকগুলিকে শূলে দিয়া তবে হবু ও গবু নিশ্চিন্ত হইলেন। কিন্তু সময়টা বাধিল নৈদিন, যেদিন একটি চোর চুরি করিতে আসিয়া দেওয়াল চাপা পড়িয়া মারা গেল। অমন অবিচারের রাজ্য, চোর মারা গিয়াছে, রাজ্যে হৈ হৈ পড়িল। চোর মারা যায় কেন, কোতোয়ালের দোষ, নিশ্চয়ই ঘুমাইতেছিল। না, দোষ হইল গৃহস্থের, তাহার ঘরের দেওয়াল চাপা পড়িয়া চোর মাথা যায় কেন? গৃহস্থ বুঝাইল, দোষ আসলে মালীর, সেই দেওয়াল গাঁধিয়াছিল। বটেই তো! মালী আসিল। তারপর যে মাটি ছানিয়াছিল সে আসিল। কুমার আসিল, কাঠকুড়ানী বুড়ী আসিল। শেষকালে আসিল এক ঢেঙ্গা কাঠুরে। যত নষ্টের গোড়া সে, কারণ সেই কাঠ কাটিয়াছিল। রাজা হুকুম দিলেন, ‘দাঁও বেটাকে শূলে।’ শূলে দেওয়া হইল, কিন্তু শূল ঢোকে না, শরীরে তো একটুও মাংস নাই। সর্বনাশ, এখন উপায়! রাজার হুকুম তো নডচড় হইতে পারে না। শূলে দিতেই হইবে, যাহাকেই হউক না কেন। ঢেঙ্গা, শুকনো কাঠুরেকে শূলে দেওয়া গেল না, মোটা-সোটা শূন্য লোকের সজ্জানে জল্লাদ আর কোতোয়াল ছুটিল। যে পেটুক লোকটি এক পরসায় পাঁচ মের মুড়ি ও পাঁচ মের বসগোল্লা খাইয়া মনের আনন্দে ভুঁড়ি বানাইয়াছিল শূলে যাইবার যোগ্য লোক বলিয়া সে বিবেচিত হইল। কিন্তু শেষ সময় তাকে উদ্ধার করিলেন তাহার গুরু সন্ন্যাসী। তিনি আসিয়া বলিলেন, ‘মহারাজ শূলে আমাকে দিন, ধ্যান করিতে করিতে শরীরে স্বর্গ যাটব।’ শরীরে অক্ষয় স্বর্গ! গবু মন্ত্রী বলিলেন, ‘মহারাজ, আমি শূলে যাইব।’ হবু রাজা ভাবিলেন, তিনি থাকিতে মন্ত্রীবেটা শরীরে স্বর্গে যাইবে? কখনই চাইতে পারে না। তিনি রাজা, স্বর্গে যাইবার অধিকার একমাত্র তাহারই। চতুর্দিকে বিরাট হৈ চৈ, উৎসব ও সমারোহ শুরু হইয়া গেল, রাজা শূলে উঠিয়া শরীরে স্বর্গে যাইবেন। রাজা শূলে উঠিলেন, তাহার আত্মা নিশ্চয়ই প্রবল প্রত্যপে স্বর্গে আরোহণ করিল কিন্তু শরীরটা বড়ই বিকট হইয়া পড়িল। ভয়ে সকলে পলাইতে লাগিল। মন্ত্রী পলাইতে গিয়া পড়িলেন একটি কূপের ভিতরে। পড়িবার সময় ভাবিতে লগিলেন, ‘বাঃ! নিশ্চয়ই পাতালে চলিয়াছি। হা! হা! রাজা আমাকে স্বর্গে যাইতে দিলেন না বটে, তা আমি কি যে সে লোক? এক জায়গায় না এক

জায়গার আমি না যাইয়া পারি? রাজাহীন রাজ্যে কে থাকে—পাতালে গিয়াই অমনি আমি সেখানে মন্ত্রী হইব। স্বর্গে গিয়া রাজা এখন একা একা বুঝবেন মজাটা।’ গল্পের পরিণতিতে হবু ও গবুর বিরোগাস্তক পরিণতি দেখাইয়া গল্পকার আমাদের নীতিবোধ পরিতৃপ্ত করিতে চাহিয়াছেন। কারণ তাহারা শুধু নিরোধ নহেন, নিষ্ঠুরও বটে, অনেককে তাহারা শূলে দিয়াছিলেন কিন্তু শেষ পর্যন্ত নিজেদের বিকৃত বুদ্ধির ফাঁদেই তাহাদগকে পড়িতে হইল।

সওদাগরের সাত ছেলে নামক গল্পে সাত ভাইয়ের নিবৃত্ততাও কম হাস্যোদ্দীপক হয় নাই। ব্যবসা করিবার সংকল্প লইয়া তাহারা কিভাবে ঘোড়ার ডিমের সন্ধান করিতে লাগিল, চালকুমড়াকে ঘোড়ার ডিম এবং শিয়াল দেখিয়া ঘোড়ার বাচ্চা ভাবিয়া তাহারা যে কতখানি খুশি হইল, সেসব কাহিনী পড়িতে পড়িতে হাসির প্রবল বেগে বেসামাল হইয়া পড়িতে হয়। সাত ভাইয়ের প্রত্যেকে নিজেকে বাদ দিয়া গুণিয়া দেখিতেছে যে তাহারা মোট ছয় জন। তখন তাহাদের কি যে কান্না, একজন ভাই কোথায় হারাইয়া গেল। তেলের ব্যবসা করিতে যাইয়া তাহারা দেখিল প্রত্যেক দিনেই তেল কমিয়া যাইতেছে। নিশ্চয়ই কোন চোর তাহাদের তেল চুরি করিতেছে। অবশেষে একদিন তাহারা চোর ধরিয়া ফেলিল, একেবারে সাতটি চোর ভাঁড়ের মধ্যে! চোর আর কেহই নহে, তাহাদের নিজেদের ছায়াগুলি। কিন্তু সাতভাই চোরকে শাস্তি দিবার জন্য ভাঁড়ের উপর এমন লাঠিই চালাইল যে চোর সায়েস্তা হইল বটে, কিন্তু ভাঁড়ের দফা একেবারে রফা। বেচারারা অনেক নাজেহাল, অনেক নাস্তানাবুদ হইল, কলুর ব্যবসা করিতে যাইয়া কলুর বলদ হইল, কাজ করিয়া উপহারের বদলে প্রহার ভাগ্যে জুটিল। যাক শেষ পর্যন্ত তাহাদের একটা সুরাহা হইয়া গেল বটে! ঘেসেডার ঘাসকাটার কাজ লইয়া তাহারা ভাবিল, একাজটা মন্দ নহে। সাতভাই খুব খুলী হইয়া ঘাস কাটিতে লাগিল। লেখাপড়া না শিখিলে শেষ পর্যন্ত যে এভাবে ঘাস কাটাই অদৃষ্টে জোটে এই নীতিশিক্ষা গল্পটির মধ্যে প্রচ্ছন্ন আছে বটে, কিন্তু সেই নীতিশিক্ষাকে একেবারে আড়ালে রাখিয়া হাশুকৌতুকের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহই গল্পটিকে এত সরস ও আকর্ষণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

অবিমিশ্র কৌতুকের ফোয়ারা অনর্গল করা হইতেছে নূতন জামাই নামক গল্পটিতে। গল্পের জামাই খুবই মাতৃভক্ত। মাতার আদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালন করে, কিন্তু তাহার অভাব শুধু সাধারণ বুদ্ধির। মাতার

উপদেশগুলি একটু বুদ্ধির সহিত পালন করিতে পারিলে সে একেবারে আদর্শ জামাই হইতে পারিত। কিন্তু সেই বুদ্ধিটুকুর অভাবেই সে পদে পদে যে মহাবিজ্ঞাট বাধাইয়াছে তাহা আর কহিবার নহে। মা বলিয়াছেন, শস্তর বাড়িতে কিছুমিছ লইয়া যাইতে। অনেক খোঁজাখুঁজির পর কিছুমিছ পাইয়া সে ভারী খুশি হইল, সেই কিছুমিছ হইল এক প্রকাণ্ড মানকচু। মা বলিয়াছেন উচু আসন দেখিয়া বসিতে, তাই সে বসিল একবারে উইয়ের উচু টিপির উপরে। মায়ের উপদেশ, কোকিলের স্বরে কথা কহিতে হইবে, সে একেবারে কুহু কুহু ডাকিতে লাগিল। খাবার দিলে না বলিতে হইবে, সে বিষয়েও সে মাতৃ আদেশ পালন করিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত জামাইবাবু নিজেকে সামলাইতে পারিল না। রান্নাঘরে হাঁড়ির মধ্যে মুখ ঢুকাইয়া সে যে দর্দশা ডাকিয়া আনিল, অহা—তাহা যেন কোন জামাইয়ের অদৃষ্টে কোনদিন না ঘটে! হাঁড়ির কানাটা গলায় করিয়া মাতৃভক্ত ছেলে মায়ের কোলে ফিরিয়া আসিল। কিন্তু আমরা বলি কি, গোটা হাঁড়িটা থাকিলেই ভালো হইত, জলে ডুবিয়া মরার সুবিধা হইত।

মাতার উপদেশ পালন করিতে যাইয়া জামাইটি যেমন বিজ্ঞাট বাধাইয়াছিল পিতার উপদেশ পালন করিতে যাইয়া এক রাজপুত্র তেমনি নিজের সর্বনাশ ঘটাইয়াছিল। পিতা বলিয়াছিলেন—

প্রতিদিন প্রতিগ্রাসে মুড়া খাইও।

টাকা ধার দিয়া টাকা লইও না।

প্রজাকে সর্বদা শাসনে রাখিও।

আর,

তিন ঠেঙ্গে তে-মাথার কাছে বুদ্ধি নিও।

একটু সাধারণ বুদ্ধির অভাবেই রাজপুত্র পিতার সব উপদেশ নিখুঁতভাবে পালন করিতে চেষ্টা করিয়াও শুধু কেবল নিজের ক্ষতিসাধনই করিয়াছিল। সর্বাপেক্ষা মজা তিনঠেঙ্গের কাছে বুদ্ধি নিবার সময়। রাজার লোকজনেরা তে-মাথার সন্ধান পাইল না বটে কিন্তু চারিটি তিনঠেঙ্গে আনিয়া হাজির করিল। সেগুলি হইল চারিটি খোঁড়া শিয়াল, বিড়াল, ঘোড়া ও গাধা। রাজা ও রাণী জোড়হাতে তাহাদের সম্মুখে দাঁড়াইয়া বলিলেন, ‘আপনারা তিন-ঠেঙ্গে, আপনাদের মহিমা তো আমরা কিছুই জানি না, দেখুন, আমরা বড় বিপদে পড়িয়াছি, তাই আপনাদের শরণাগত হইয়াছি, আপনারা আমাদিগকে রক্ষা

করুন, আমাদিগকে সুবুদ্ধি দিন।' কিন্তু দুঃখের বিষয়, এইসব বুদ্ধিমান তিন-
ঠেঙ্গেরা রাজাকে কোনই সুবুদ্ধি দিল না, বরং লাফাইয়া ঝাঁপাইয়া এক তুমুল
কাণ্ড বাধাইয়া তুলিল।

বোকা লোকের বিপর্যয়-কাহিনী অনেক আমরা শুনিয়াছি। কিন্তু বোকা
হইয়াও যে চালাকের ভাত মারিতে পারে তাহার একটি দৃষ্টান্ত আমরা
পাইয়াছি 'ঠাকুরমার ঝুলি'র ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণী নামক গল্পে। ব্রাহ্মণ লেখাপড়া
জানেন না, বুদ্ধিহুঁকিও কিছু নাই। ব্রাহ্মণীর গল্পনায় বাড়ি ছাড়িয়া বিদেশে চলিয়া
গেলেন। সেখানে যে লেখাপড়া তিনি শিখিলেন তাহা সত্যই অনবদ্য —

এ বেলা পড়েন—ক—চ—প—অ—অ—অ

ও বেলা পড়েন—খ—চ—ফ—অ—অ—অ

দিনে পড়েন—হগড়ং ভগবৎ বগ বগ বগড়ম্

রাতে পড়েন—চং ছং খঁটর অম্—ঘড়—ঙ—ঘড়ম্

এত বিদ্যা শিখিয়া একেবারে দিগ্‌গজ পণ্ডিত হইয়া তিনি ঘরে ফিরিলেন।
কিন্তু দৈব নেহাতই তাহার অস্থূল ছিল, সেজন্ত সৰুট হইতে উদ্ধার পাইয়া
তিনি তাহার বিদ্যাবুদ্ধির বিপুল প্রতিষ্ঠা লইয়া সুখে কাল কাটাইতে
লাগিলেন।

বুদ্ধিহীনকে দেখিয়া আমরা অনেক স্থানে হাসিয়াছি, কিন্তু বুদ্ধিমানকে
দেখিয়া আমরা হাসিয়াছি শুধু কেবল সরকারের ছেলে নামক একটি
গল্পে। সরকারের ছেলে নামক গল্পের রামধন সরকার বিদ্যাবুদ্ধি থাকা
সত্ত্বেও অনেকের উপহাস লাভ করিয়াছিল বটে, কিন্তু নিজের সূচতুর বুদ্ধি,
আর সুগভীর সততার দ্বারা সে সকলের উপহাসই স্বদে আসলে ফিরাইয়া দিল।
রাজা ও মন্ত্রী তাহাকে জন্ম করিবার জন্ত নানা রকম কাজের ভারই দিয়াছিলেন
কিন্তু সব কাজই সমান আগ্রহ ও নিষ্ঠার সহিত সম্পন্ন করিয়া শুধু যে রাজা ও
মন্ত্রীকেই সে বেয়াতুব বানাইয়া দিল তাহা নহে, নিজের জন্তও প্রচুর অর্থ
উপার্জন করিয়া ফেলিল। মন্ত্রীর পরামর্শে রাজা রামধনকে রাজ্যের সব
বাড়ি মাপিতে বলিলেন, তারপর নদীর ঢেউ গণিতে বলিলেন। রামধনের
কোন কাজেই বিন্দুমাত্র আপাত্ত নাই। ঢেউয়ের কি নিখুঁত হিসাব! মোট
ঢেউয়ের সংখ্যা নিরানব্বই নিখব্ব নিরানব্বই বৃন্দ নিরানব্বই কোটি নিরানব্বই
লক্ষ নিরানব্বই হাজার নয় শত নিরানব্বই। রাজা বলিলেন, 'হিসাবে তো
ভুল হতেও পারে।' রামধন জোড়হাত করিয়া বলিল, 'মহারাজ, যে

কাহাকেও দিয়া আবার গণাইয়া দেখুন, যদি একটিও ভুল হইয়া থাকে, আমি অবশ্যই শাস্তি পাইব।’ রাজা ও মন্ত্রী একেবারে চূপ। কিন্তু সর্বাপেক্ষা মজা হইল ইঁদুর মারিবার বেলায়। রাজা হুকুম দিয়াছেন, রাজ্যের সব ইঁদুর মারিয়া ফেলিতে হইবে। রামধন তাহার বিরাট ইঁদুরনিধনবাহিনী লইয়া ইঁদুরের বংশ ধ্বংস করিতে লাগিল। ইঁদুর ধ্বংস করিতে যাইয়া রাজ্যের সব ঘর-বাড়িও সে ধ্বংস করিবার উপক্রম করিল। মন্ত্রীর প্রাসাদ এমন কি রাজ্যের প্রাসাদও যায় যায় আর কি। যাক, শেষ পর্যন্ত অবশ্য সব রক্ষা পাইল আর রামধনের গর্দান দিতে হইল না, কিন্তু গদি জুটিল।

আকৃতির বিপর্যয় যে কতখানি হান্স্ট্রো‘দ্বীপক হইতে পারে তাহার চিরকালের অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত আমরা পাইয়াছি সুইফ্টের Gulliver’s Travels এ। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র দেড় আঙ্গুলে গল্পে এবং ‘দাদামশায়ের থলে’র বাইশ জোয়ান আর তেইশ জোয়ান নামক গল্পে মানুষী আকৃতির আত্যন্তিক ক্ষুদ্রতা ও বিশালতা দেখিয়া আমরা কৌতুকের প্রবলতম আঘাতে বিপর্যস্ত হইয়াছি। দেড় আঙ্গুলে ছেলেব আড়াই আঙ্গুল টিকি। পিতাকে উদ্ধার করিবার জন্তে সে তাহার টিকি ‘নিয়া যে সব আ্যাডভেঞ্চার করিয়াছে সেগুলির বর্ণনা অবিমিশ্র কৌতুকবশে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। তাহার ক্ষিপ্ততা, বুদ্ধি ও কৌশলের কাছে কেহও আঁটিয়া উঠিতে পারে না—‘পিপঁড়া আসে, গুবরে আসে, ফড়িং ঘাব— দেড় আঙ্গুলের সঙ্গে কেউ পারে না। দেড় আঙ্গুলে হটিং হটিং করিয়া হাঁটে, ফটিং ফটিং করিয়া নাচে।’ বাইশ জোয়ান ও তেইশ জোয়ানের গল্পটিতে কৌতুকের প্রকাশ বোধ হয় আরও প্রবলতর। সেখানে আপেক্ষিক ক্ষুদ্রতা ও বিশালতা দেখিয়া মনে হয় Gulliver’s Travels-এর লিলিপুট ও ব্রবডিগ্গনাগের কাহিনী বুঝি এক্ষণে হইয়াছে। যে জোয়ান পুকুরের জল এক চুমুকে সব খাইয়া ফেলে, এক চাপড়ে একটি হাতীকে কাত করিয়া রাখে, সেই আবার অন্য জোয়ানকে দাঁতন করিবার জন্ত একটি বিরাট বটগাছ লইয়া যাইতে দেখিয়া শঙ্কিত হইল। আবার এ হেন দুই জোয়ানের লড়াই দেখিয়া এক বুড়ী বলিল, ‘হাঁবে বাছারা, পথের মাঝে থেলা করিতেছিস, লোকজন যাইতেছে, কার পায়েব চাপনে মারা যাইবি। পথ ছাড়িয়া সরিয়া থেলা কর।’ তারপর তো তাহারা বুড়ীর কাছে উঠিয়া লড়াই চালাইতে লাগিল, কিন্তু এক চিল ছোঁ মারিয়া সকলকে লইয়া আকাশে উড়িল, আর সেই সব গিয়া পড়িল এক রাজকন্তার চোখের ভিতরে—আকাশ হইতে কি যেন

ধূলাবালির কণা চোখে ঢুকিল। ধূলাবালি তো নয়, কি যেন নড়ে চড়ে। এদিকে রাজকন্তার চোখের জলে দুই জোয়ান, বুড়ী ও তাহার গোক-মহিষগুলি তো একেবারে হাবুড়ু। গল্পটির মধ্যে এরূপ অভাবনীয় উদ্ভটত্ব এত রহিয়াছে যে পাড়বার সময় হাসির নির্দগ্ন আঘাতে দম বন্ধ হইবার উপক্রম হয়।

রূপকথার মধ্যে দেবতার আবির্ভাব বেশি হয় নাই, কিন্তু অপদেবতার অধিকার অনেক স্থানেই দেখা দিয়াছে। ভূত-প্রেত, রাক্ষস-খোকস প্রভৃতি মানবের জীব প্রায়ই মানবের জীবনযাত্রার মধ্যে নানা সঙ্কট সৃষ্টি করিয়াছে; অবশ্য শুধু কেবল সঙ্কট সৃষ্টি নহে, মাঝে মাঝে সঙ্কটজাণেও তাহারা অংশ গ্রহণ করিয়াছে। মাহুঘের সাধারণ ও স্বাভাবিক জীবনযাত্রার মধ্যে তাহাদের বিকট আকার ও উৎকট আচরণ অনেক স্থানেই আমাদের এক আতঙ্কিত কৌতুক উল্লেখ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘ছেলেরা ভূতের গল্প শুনতে একটা বিবম আকর্ষণ অনুভব করে, কারণ, হৃদকম্পের উত্তেজনায় আমাদের যে চিত্ত-চঞ্চল্য জন্মে তাহাতেও আনন্দ আছে।’ ভূত-প্রেত অথবা রাক্ষস-খোকসের কাহিনী শুনিয়া আমরা এই আনন্দই অনুভব করিয়া থাকি। ভূত কৌতুকজনক এই কারণে যে, ভূতের ক্রিয়া আমরা বোধ করিতে পারি, কিন্তু সে শরীরী ও দৃশ্য নহে। সূক্ষ্ম ও অদৃশ্য সত্তা দ্বারা একটি ব্যাপার ঘটিতেছে। অথচ তাহাকে আমরা দেখিয়াও দেখিতেছি না—এই বাস্তব ও অবাস্তবের বন্ধের ফলেই আমাদের কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। ভূতের আবার নানা জাত ও নানা প্রকৃতি আছে, পরশুরাম অবশ্য তাহার কিছু পরিচয় দিয়াছেন। তবে ভূত আমোদ-জনক আরও এই কারণে যে, সে রাক্ষসজাতের মত হিংস্র নহে, চড় চাপড়, কিল ঘুনি মারিলেও প্রাণে একেবারে মারিয়া ফেলিতে বোধ হয় তাহার মায়ী হয়। ‘দাদামশায়ের থলে’র সরল ও সদাশয় ব্রাহ্মণটিকে ঠকাইতে যাইয়া ভূতের অবিরাম কিলগুঁতা খাইয়া লোভী বেণের কি দুর্দশাই না ঘটিয়াছিল! কিন্তু তাহারও শাস্তি হইলবটে, তবে প্রাণ থোয়া গেল না। ভূত ও রাক্ষসদের ভাবার দিক দিয়া বোধ হয় একটা মিল আছে। ভাষাতত্ত্ববিদ্রা ইহা লইয়া আলোচনা করিতে পারেন। উভয়ের ভাষাতেই আত্মনাসিকের ভীষণ প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। এই আত্মনাসিক পাওয়া যায় পেন্সীর কান্নার আর রাক্ষসী বুড়ীর কথায়।

হাঁউ মাঁউ খাঁউ

মাঁহুঘের গন্ধ পাউ

ধঁরে ধঁরে খাঁউ ॥

রাক্ষসদের এই চিরপ্রচলিত নরমাংসলোলুপ উক্তি আত্মনাসিক বর্ণের অস্তিত্বের জন্যই চিরকাল কোতুকরসম্পূর্ণ হইয়া রহিয়াছে। রাক্ষস অপেক্ষা থোকস বোধ হয় আরও কোতুকাবহ, অন্তত 'ঠাকুরমার ঝুলি'র নীলকমল ও লালকমলের গল্পে থোকসদের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতে তো শুধু অপেক্ষা কোতুকের উদ্ভেদই হয় বেশি। থোকসদের শেষ পরিণতিতেও এই কোতুকের স্পর্শ ছুটিয়া উঠে যখন দেখিতে পাই সব থোকস কচুকাটা হইয়া একেবারে যেন গিরগিটির ছা'র মতই হইয়া গিয়াছে।

পশুপক্ষীর কথা

সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্র ও হিতোপদেশের গল্পগুলির মধ্যে বিভিন্ন পশুপক্ষীর সরস কাহিনী অবলম্বন করিয়া বিশেষ বিশেষ নীতিশিক্ষাই দেওয়া হইয়াছে। Aesop's Fables-এর প্রসিদ্ধ গল্পগুলির মধ্যেও কোন না কোন লৌকিক নীতিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু বাংলা ভাষার প্রচলিত গল্পগুলির মধ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে কোন নীতি অথবা তত্ত্ব প্রাধান্য পায় নাই, হয়তো আর্ষেতর সমাজ হইতে অনেকগুলি গল্প আসিয়াছিল বলিয়া আর্ষ সমাজের সহজাত নীতি ও গ্রাম্যবোধ তাহাদের মধ্যে বড় হইয়া উঠিতে পারে নাই। তবে ইহাও সত্য, গল্পগুলির মধ্যে নীতিকথা বড় না হইয়া উঠিলেও আমাদের মনের সহজ প্রবণতা ও অহুকৃত্যতা কোন বিরূপ নীতির রূঢ় আঘাতে বিপর্যস্ত হয় নাই। গ্রাম্যবোধ মাঝে মাঝে আহত হইয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু মনে রাখিতে হইবে যে, অগ্রায় যদি করা হইয়া থাকে তবে করা হইয়াছে সাধারণত হিংস্র ও দুর্দান্ত প্রাণীদের বেলাতেই। কুমার, বাঘ প্রভৃতির প্রাণ অনেক স্থলে গ্রাম্য বিচার প্রদর্শিত হয় নাই, তাহার কারণ, ঐ প্রাণীগুলি হিংস্র ও অপকারী। যাহাকে আমরা ভয় ও ঘৃণা করি তাহাকে জব্দ হইতে দেখিলে আমরা মজা পাই। বাঘকে আমরা সর্বাপেক্ষা ভয় ও ঘৃণা করি, সেজন্য কথাসমূহের মধ্যে বাঘের জব্দ হইবার নানা ঘটনা সৃষ্টি করিয়া আমাদের এত মজা যোগাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বস্তুত কথাসমূহে দোঁদীও প্রতাপ রয়েল বেঙ্গল টাইগারের আত্যন্তিক দুর্গতি দেখিয়া তো আমাদের অহুকম্পাই জাগ্রত হয়।^১ আর

১। ঐযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্যের উক্তি উদ্বোধনোপা—অপরিস্রবিত দৈহিক শক্তি ও নরমাংস-লোলুপতা থাকা সত্ত্বেও, বাংলার উপকণ্ঠে বাঘ এক কোঁটাও নররক্তপান করিতে পারে নাই, মাংসের বুদ্ধির নিকট বাঘ বাঘ পরাজিত ও লালিত হইয়া অপমান ভোগ করিয়াছে মাত্র।

একটি বিষয় লক্ষণীয় যে, পশুপক্ষী লইয়াই নানা গল্প রচিত হইলেও সেই সব পশুপক্ষীর সহিত মাতৃষের কাহিনী জড়িত থাকে, এবং সব কাহিনীতে মাতৃষেরই অস্তিত্ব জয় ও স্তম্ভভোগের কথাই বর্ণিত হইয়াছে। এ বিষয়ে মাতৃষ লেখকের পক্ষপাতিত্ব সুস্পষ্ট। পশুপক্ষীজগতের কেহ লেখক অথবা কথক হইলে কাহিনীর বস্তু ও রসপরিণতি সম্পূর্ণ ভিন্নরূপ হইত ইহা অনুমান করা শক্ত নহে। পশুপক্ষীদের কাহিনী মাতৃষের কাছে এত প্রিয় এই কারণে যে, তাহারা স্বভাব ও আচরণের মানবীয় ভাববিশিষ্ট, তাহাদিগকে মাতৃষের মতই কথা বলিতে ও আচরণ করিতে দেখিয়া আমরা বিশেষ কৌতুক বোধ করি। অনুকরণ কৌতুকের একটি প্রধান উপাদান। পশুপক্ষী মাতৃষের জীবন ও স্বভাবের অনুকরণ করিয়াই কৌতুকাবহ হইয়া উঠিয়াছে। বাংলাদেশে পশুপক্ষীর অনেক গল্প বহু পূর্বকাল হইতে চলিয়া আসিয়াছে। উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর 'টুনটুনির বই' বোধ হয় এধরণের সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ গল্পগ্রন্থ, অবশ্য পরবর্তীকালে যোগীন সরকারের বইগুলিও বাংলার ঘরে ঘরে গল্প-রসপিপাসু শিশুদের মনে অনাবিল আনন্দের সঞ্চার করিয়াছে।

পশুপক্ষীদের মধ্যে শিয়ালই বোধ হয় সর্বাধিক প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।^১ সংস্কৃতে একটি প্রবাদ আছে, মাতৃষের মধ্যে নাপিত ধূর্ত, পাখীদের মধ্যে কাক আর পশুদের মধ্যে শিয়াল। বস্তুত শিয়ালের ধূর্ততা লইয়া যে কত গল্প প্রচলিত আছে তাহার ইয়ত্তা নাই। তবে গল্পগুলির মধ্যে শিয়াল শুধু খল ও স্বার্থায়েষী নহে, সে বন্ধুবৎসল ও পরোপকারীও বটে। শিয়াল ও কুমীরের কথাই বোধ হয় সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ। 'ঠাকুরমার ঝুলি'র শিয়াল পণ্ডিত ('ঠাকুরমার ঝুলি'র গল্পটি দ্বয়ং পরিবর্তিত আকারে 'টুনটুনির বই'য়ের মধ্যেও রহিয়াছে) কুমীর অস্ত্রাণ অনেকের উপরেই জিতিয়াছিল বটে, কিন্তু তালগছে মনের আনন্দে নাচিতে যাইয়া কিন্তু তাহার শোচনীয় পরিণতি ঘটিল। কুমীরকে জয় হইতে দেখিয়া আমরা হাসিয়াছি আবার শিয়ালকে জয় হইতে দেখিয়াও হাসিলাম, গল্পকার কাহারাও প্রতি পক্ষপাতিত্ব করেন নাই। আর একটি গল্পেও শিয়াল কুমীরকে আচ্ছা জয় করিয়াছিল। দুইজনে তো একসঙ্গে চাষ আরম্ভ করিল। প্রথম আলুর চাষ, কুমীর গাছেব আগার

১। আর্য ও অনার্য উপাদান লইয়া আশ্চর্যজনকই সমগ্র পশুজগতের একটি নূতন পবিত্রকল্পনা করেন—তাহাতে সিংহ বাজা ও কোলমুণ্ডা জাতি পবিত্রকল্পিত পশুসমাজের সর্বপ্রধান চরিত্র শৃগাল মস্ত্রী পদে অভিষিক্ত হয়। শৃগালের এই মস্ত্রী পদ হইতেই তাহাকে বিজ্ঞ ও বিচক্ষণ বলিয়া কল্পনা করা হয়।

দিক নিয়া ঠকিল। তারপর হইল ধানের চাষ। কুমীর এবার সেয়ানা হইয়াছে, সে গোড়ার দিক নিল, হায়ে তবুও সে ঠকিল। তারপর আবার আখের চাষ। আবার আগার দিক নিয়া সে ঠকিল! চাষে লাভ করার আশা ছাড়িয়া দিয়া সে বলিল, 'না ভাই তোমার সঙ্গে আর চাষ করতে যাব না, তুমি বড় ঠকাও।' শিয়াল কুমীরকে যেমন ঠকাইয়াছিল তেমনি ঠকাইয়াছিল বাঘকে। বাঘ তাহার পৃষ্ঠনীয় মামা হওয়া সত্ত্বেও তাহাকে পদে পদে জ্বল করিতে তাহার বাধে নাই। বাঘকে সে কখনও তাহার বাড়িতে ডাকিয়া আনিয়া কুমার উপর মাদুর পাতিয়া তাহাতে বসিতে দিতেছে, কখনও শস্তর বাড়িতে যাইবার পাক্কী বলিয়া খোয়াড়ের ভিতর ঢুকাইতেছে, কখনও বা বাঘ শিয়ালের পরামর্শে রাখালদের কুড়ুল, খন্তা ও বল্লমের ঘা শালাশালীর গাট্টা মনে করিয়া হা—হা, হো—হো, হি—হি করিয়া হাঙ্গিতেছে, আবার কখনও বা শিয়ালের ব্যবস্থামত নিজের হাত-পা চিবাইয়া অস্ত্র সায়াইবার চেষ্টা করিতেছে। তবে শিয়াল যে অনেকের বহু উপকার কারিয়াছিল তাহাও মত। বন্ধু বোকা জোলায় সহিও কি ভাবে সে রাজকন্যার বিবাহ দিয়াছিল তাহার কাহিনী যথেষ্ট কৌতুকময়। দুই বাঘ ব্রাহ্মণের দয়ায় খাঁচা হইতে ছাড়া পাইয়া তাহাকেই যখন খাইতে উত্তত হইল তখন শিয়াল যেভাবে বাঘকে পুনরায় খাঁচার মধ্যে বন্দী করিল তাহাতেও তাহার অতি তাক্স বুদ্ধি ও প্রত্যাশপন্নমতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। আর একজন সওদাগরের ঘোড়া চুরি গেলে সেই ঘোড়াও শিয়ালের বুদ্ধি বলেই পুনরায় উদ্ধার হইয়াছিল। শিয়াল অনেককে জ্বল করিয়াছিল বটে, কিন্তু সে যে নিজে একেবারে জ্বল হয় নাই তাহাও নহে। নরহরি দাস নামক ছাগল ছানা ও কুঁক্কো বুড়ী তাহাকে বিশেষ বেয়াফু বানাইয়াছিল বটে এবং একবার আখের ফল খাইতে যাইয়াও সে আচ্ছা নাকাল হইয়াছিল। বাঘের কথা পূর্বে আমরা উল্লেখ করিয়াছি। বাঘকে মাষ্ট্র হইতে আরম্ভ করিয়া শিয়াল, ছাগল, এমন কি চড়াইপাখী পর্যন্ত আচ্ছা নাস্তানাবুদ করিয়াছে। ছাগলকে আমরা বোকা বলি, অথচ সেই ছাগল-কুলোন্তম শ্রীমান নরহরি দাস যখন গর্তের ভিতর হইতে সদর্পে হাঁক দিল—

লম্বা লম্বা দাড়ি

ঘন ঘন নাড়ি ;

সিংহের মামা আমি নরহরি দাস।

পঞ্চাশ বাঘে আমার এক এক গ্রাম।

তখন বাঘের সে কি বিষম দৌড় ! মানুষ বাঘকে ভয় করে কিন্তু বাঘ ভয় করে টাগকে । জোলা যখন তাহার ঘোড়া ভাবিয়া বাঘের পিঠের উপর চড়িয়া বসিল তখন বাঘ তো ভাবিল, হায় হায় । এবার টাগের হাতে বুদ্ধি প্রাণটা যায় । মরিয়া হইয়া প্রাণভয়ে সে ছুটিতে ছুটিতে বলিতে লাগিল, ‘দোহাই টাগ দাদা । আমার ঘাড় থেকে নাম, আমি তোমার পূজা করব ।’ বাঘ বোকা হইতে পারে বটে কিন্তু বিবাহে তাহার বড়ই সখ । এই বিবাহ করিতে যাইয়া তাহাকে বার বার নাজেহাল হইতে হইয়াছে । বাঘিনী কণ্ঠা হইলে চলিবে না । তাহার যে একেবারে রাজকণ্ঠা চাই । একবার সে তো সত্যি সত্যি এক সুন্দরী মেয়ে বিবাহ কবিয়াই আনিয়াছিল, রাজকণ্ঠা না হউক, গৃহস্থ কণ্ঠা তো বটে । বিমাতার অত্যাচারের কথা আমরা অনেক শুনিয়াছি, এখানে এই ব্যাভ্রবধু তাহার সপত্নীপুত্রদের প্রতি যে আচরণ করিয়াছে তাহাও অবশ্য কম নৃশংস নহে । কিন্তু হায়রে, ব্যাভ্রায়ন লিখিবেন এমন লেখক কোথায় । বাঘের কথা বলিবার সময় বাঘের মাসীর কথাও একটু বলিতে হয় । ‘টুনটুনির বই’তে একজন মাসীর কথা আমরা বিশেষভাবে পাইয়াছি । সে হইল মজন্তালী সরকার । মজন্তালীর বুদ্ধি ছিল খুব তীক্ষ্ণ বটে কিন্তু দৈবও ছিল তাহার অন্তকূল । সেজ্ঞা বার বার দৈববলে জয়ী হইয়া সে তাহার প্রতাপ অশ্লুগ্ন রাখিল বটে কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহাকে মরিতেই হইল । কিন্তু মরিবার সময় পর্যন্ত সে তাহার প্রেষ্টিজ বজায় রাখিয়া গেল । হাতীর পায়ের চাপে তাহার পেট ফাটিয়া গিয়াছে, কিন্তু বাঘিনী ও বাঘের বাচ্চাদের কাছে তো সে আর ছোট হইতে পারে না । বলিল, ‘তোরা যে সব ছোট ছোট জানোয়ার পাঠিয়েছিলি, দেখে হাসতে হাসতে আমার পেটই ফেটে গিয়েছে ।’

‘টুনটুনির বই’য়ের নামকরণ হইয়াছে যে টুনটুনিকে অবলম্বন করিয়া তাহার সম্বন্ধে কিন্তু মোটে তিনটি গল্পই আছে । টুনটুনি অতি ক্ষুদ্র পাখী কিন্তু বুদ্ধিবলে সে বিড়াল, নাপিত, রাজা সকলকেই জয় করিয়া দিয়াছে । অমন যে প্রবল প্রতাপাশ্বিত রাজা, টুনটুনির সহিত বিবাদ করিতে যাইয়া তাহাকেও নাককাটা হইয়া থাকিতে হইল । আমাদের আফসোস, রাজার হাত হইতে নিষ্কৃতি পাইবার জ্ঞাত তাহাকে অন্য দেশে উড়িয়া যাইতে হইল, তাহা না হইলে এই রক্তপ্রি় ক্ষুদ্র পাখীটির আরও অনেক রক্তরহস্য হয়তো জানিতে পারিতাম ।

গোপাল ভাঁড়

গোপাল ভাঁড়ের গল্পগুলি আলোচনা না করিলে বাংলার হাস্যরসাত্মক গল্পের আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকে। গোপাল ছিল রসিক-চুড়ামণি মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়ের-রাজসভায় ভাঁড়। প্রাচীনকালে গোপালের মত ভাঁড় হয়তো অনেক রাজার সভাতেই ছিল, কিন্তু তাঁহাদের কেহই গোপালের মত কালাতিশায়ী জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের রাজত্ব দুইশত বৎসরের অন্ধকার কালের গর্ভে বিস্মৃত হইয়া গিয়াছে কিন্তু তাঁহার ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ যেমন একদিকে সৌন্দর্য ও ভক্তির সুধারসে বিদগ্ধ, ও ভক্তমণ্ডলীকে চিরদিন পরিতৃপ্ত করিতেছেন তেমনি অত্রদিকে তাঁহার সর্বজনপ্রিয় বিদূষকটি আজও পর্যন্ত বাঙালীর দুঃখ-মলিন জীবনে হাসির প্রসন্ন প্রবেশ আনিয়া দিতেছেন। যে বিদ্যোৎসাহী ও গুণগ্রাহী রাজাটি এরূপ অসামান্য গুণী লোকেদের প্রতিভা বিকাশে সহায়তা করিয়াছিলেন তাঁহাকে কৃতজ্ঞ ও জাতীয় চিন্তের শ্রদ্ধা না জানাইয়া পারা যায় না। গোপাল ভাঁড়ের গল্পগুলির মধ্যে কৃষ্ণচন্দ্রের যে পরিচয় পাই তাহাতে তাঁহাকে উদারতা, বসজ্ঞতা ও বদান্ধতার দিক দিয়া আদর্শ রাজা রূপেই মনে হয়। বর্তমানে আমাদের মর্খাদাবোধ অত্যন্ত সূক্ষ্ম হইয়াছে। সামান্য কারণেই আমরা অপরাধ লইয়া থাকি, কিন্তু কৃষ্ণচন্দ্রের আমলে এরূপ চিন্তা না, সেজ্ঞা গোপালের দ্বারা নানাভাবে জন্ম ও অপমানিত হইয়াও তিনি তাঁহার আশ্রিত ভাঁড়টিকে প্রসন্ন হইয়া শুধু কেবল পুরস্কৃতই করিয়াছেন, বৈরসিক গোঁয়ারের মত তাহাকে শাস্তি দিবার কথা ভাবেন নাই।

প্রাচীনকালে প্রায় সব দেশের রাজসভাতেই রাজা ও সভাসদবর্গের চিত্রবিনোদনের জন্য ভাঁড় জাতীয় একটি চরিত্র থাকিত। সমাজের পরিণত ও জটিল অবস্থাতেই হাস্যকৌতুক সূক্ষ্ম, প্রচ্ছন্ন ও সর্বব্যাপী হইয়াছে, কিন্তু পূর্বতন ও রাজতান্ত্রিক সমাজে হাস্যকৌতুক বিশেষ বিশেষ স্থান ও চরিত্র হইতে উৎসারিত হইত। আর একটি কথা। হাসি কর্মব্যস্ততাহীন অবকাশের মধ্যেই প্রবল জীবনীশক্তি লাভ করে। হাসির জন্য একটু চিলচালা, বিলম্বিত লয়ের জীবনই প্রয়োজন। প্রাচীনকালে জীবনের এই অবকাশ ও শিথিলতা ছিল বলিয়াই তখন হাস্যকৌতুক পরিবেষণের জন্য বিশেষ বিশেষ লোক নিয়োজিত থাকিত। হিন্দুরাজাদের রাজসভায় যেমন বিদূষক ছিল, পাশ্চাত্য রাজাদের সভাতেও তেমনি Buffoon, Fool অথবা Court Jester

থাকিত। সংস্কৃত নাটকের মধ্যে যেমন বিদূষকের একটি অপরিহার্য স্থান ছিল, এলিজাবেথীয় কাল পর্যন্ত পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যেও তেমনি Fool অথবা Jester-এর একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ দেখিতে পাওয়া যাইত। বিভিন্ন দেশের বিদূষক জাতীয় চরিত্রের মধ্যে একটা আশ্চর্য মিল দেখিতে পাওয়া যায়। বিদূষক অথবা Fool-এর বোকামি দেখিয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু একটু সূক্ষ্মভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, বোকামি তাহার একটি ভান মাত্র, ইহা তাহার একটি বাহ্য ছদ্মরূপ, সেই ছদ্মরূপের অন্তরালে কৌতুকস্থিতি করিবার একটি সূক্ষ্ম ও সচেতন সত্তা বিরাজমান। সার্কাসের ক্লাউন অথবা ভাঁড়ের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিলেও বুঝা যাইবে, সে মুখে যত চুন-কালিই মাখুক এবং যত বোকার মত আচরণ করুক, আসলে সে বোকা নহে, বোকা সাজিয়া সে লোকেদের হাসায় মাত্র।

গোপাল ভাঁড়ের ভাঁড়ামির মধ্যেও তাহার সচেতন কৌতুকস্থিতির সূচত্বর প্রদান দেখিতে পাওয়া যায়। তাহার চেহারা হাস্যাস্পদ ছিল বটে, কিন্তু তাহার বুদ্ধি অপর সকলকে হাস্যাস্পদ করিয়া তুলিত। গোপাল স্বভাবত গম্ভীর-প্রকৃতির লোক ছিল এবং মেজাজই তাহার রসিকতা এত হৃদয়গ্রাহী ও প্রভাব-বিস্তারী হইত। প্রকৃত হাস্যরসিকের হাস্য তরল ও বহিমুখী নহে, তাহা গাম্ভীর্যের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন এবং অপের প্রাতি অব্যর্থ শরদক্ষানী। শেক্সপীয়রের As You Like It নাটকের টাচস্টোনের মতই গোপালকে উপহাস করিবার উপায় নাই, তাহার উপহাসে যোগ দিয়াই কৌতুক বোধ করিতে হয়। সে যখন কোন আপাতনিবোধ অথবা অর্থহীন উক্তি করে তখন মনে করিতে হইবে তাহার মধ্য দিয়া কোন সূক্ষ্ম রঙ্গ অথবা ব্যঙ্গের ইঙ্গিতই তাহার অভিলষিত। গোপাল ভাঁড়ের গল্পগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে ঘটনার উদ্ভটত্ব স্থিতি করিয়া কৌতুকরস পরিবেষণ করা হইয়াছে মাত্র, কিন্তু গল্পগুলির হাস্যজনকতার মূলে রহিয়াছে প্রধানত গোপালের বাগবৈদম্ব্য তাহার তীব্র শ্লেষাত্মক উক্তি ও ব্যঙ্গকষায়িত গূঢ়ার্থক ইঙ্গিত। মনে রাখিতে হইবে, গোপালের রসিকতা বিদগ্ধ রাজা ও তাহার রসিক পারিষদবর্গের মধ্যেই

১। টাচস্টোন সম্বন্ধে, J. B. Priestley তাহার The English Comic Characters নামক গ্রন্থে যাগা বলিয়াছেন তাহা এ-প্রদক্ষে উল্লেখযোগ্য—“Certainly for us he is no more butt, for we laugh with him and not at him. Even when he is gabbling nonsense, and that is not often, he is, of course, angling for a laugh and usually preparing to launch some shrewd hometruth—P. 22.”

পরিবেশিত হইত। সেজন্যই ঘটনাশ্রয়ী অপেক্ষা স্মৃতি বাক্যবিলম্বী হওয়াই তাহার প্রয়োজন ছিল। তবে গোপাল ভাঁড়ের রসিকতা বর্তমানকালে অনেক স্থানেই অস্বাভাবিক ও গ্রাম্য মনে হইতে পারে এবং তাহা হওয়া খুবই স্বাভাবিক। মাহুষের সমাজ-পরিবেশ, পারস্পরিক সম্বন্ধবোধ, কথা বলিবার বিষয় ও রীতি এবং ভদ্রতার আদর্শের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার রসবোধেরও পরিবর্তন হয়। পূর্বকালের রসিকতা এখন অস্বাভাবিক ও কুচিবিগর্হিত মনে হইতে পারে, কিন্তু সেই রসিকতা বৃদ্ধিতে হইলে বর্তমানকালের সভ্যতাভিমাত্রী কুচিবাঁই ত্যাগ করিয়া মনকে একটু উদার ও উন্মুক্ত রাখিতে হইবে।

গোপালের স্বভাব অকারণ অনিষ্টাঘেযো ও অপচিকীর্ষ ছিল না। কিন্তু যদি কেহ তাহাকে অপমান করিত তবে সে সেই অপমান স্বদে-আসলে ফিরাইয়া না দিয়া ক্ষান্ত হইত না। প্রতিপক্ষের কথা মানিয়া লইয়া চট করিয়া একটি যথাযোগ্য উত্তর দিবার অসাধারণ প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব ও উদ্ভাবনী শক্তি তাহার ছিল। কৃষ্ণচন্দ্র রাগিয়া গোপালকে বলিলেন, ‘তোমাতে আর গাধাতে তফাত কি?’ গোপাল মহারাজের সহিত তাহার ব্যবধানের স্থানটুকু মাপিয়া বলিল, ‘আজ্ঞে! এই দেড় হাত মাত্র তফাত’ উত্তরটি গোপালের মুখে যেন যোগানোই ছিল। আর একদিন কৃষ্ণচন্দ্র রাগ করিয়া গোপালকে ‘শূয়ার কী বাচ্চা’ বলিলে গোপাল করজোড়ে বলিল : ‘হজুর মা বাপ সব বলতে পারেন।’ আবার একদিন রাজা গোপালের পুত্রকে দেখিয়া বলিলেন, ‘তাইত বলি, ঠিক আমার মত দেখছি কেন?’ গোপাল উত্তর করিল, ‘মহারাজ হবেন না কেন, নরাণাং মাতুলক্রমঃ।’ এইভাবে গোপাল কৃষ্ণচন্দ্রের সমস্ত ঠাট্টা মানিয়া লইয়া সঙ্গে সঙ্গে সেই ঠাট্টা ফিরাইয়া দিয়াছে। মহারাজ গোপালের প্রতি যতই রাগ করুন না কেন, গোপালের রসিকতায় শেষ পর্যন্ত না হাসিয়া থাকিতে পারিতেন না। আর হাসিবার সঙ্গে সঙ্গে তাহার সমস্ত রাগ বিগলিত হইয়া যাইত। একদিন প্রত্যুষে গোপালের মুখ দেখিয়া উঠিবার পর রাজার নথ কাটিবার সময় একটু আঙুল বাড়িয়া গিয়াছিল বলিয়া তিনি গোপালের প্রাণদণ্ডের আজ্ঞা দিলেন। গোপাল তখন বলিল, ‘মহারাজ আমার মুখ দেখিয়া আপনার একটু কষ্ট হইয়াছে আর আপনার মুখ দেখিয়া আমার প্রাণ যাইতেছে। বিচার কমিটি বলুন দেখি, অনামুখো কে?’ রাজা হাসিয়া তাহাকে ক্ষমা করিলেন। আর একদিন রাজা তাহার প্রতি বিরক্ত হইয়া বলিয়াছিলেন, ‘গোপালের মুখদর্শন আর করিব

না।' গোপাল পরদিন তাহার পশ্চাদ্দেশ দেখাইয়া রাজসভায় উপস্থিত হইল। রাজা ইহার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে সভাস্থ সকলে বলিল, 'মহারাজ গোপালের মুখ দেখিবেন না বলিয়া সে তাহার পশ্চাদ্ভাগ দেখাইতেছে'। রাজা হাসিয়া গোপালকে সভায় আসিবার অহুমতি দিলেন। গোপাল পরিহাসচ্ছলে সংসার-জীবনের অনেক গুঢ় সত্যই প্রকাশ করিত। মহারাজ একদিন তাহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, 'গোপাল! টাকা কেমন জিনিস?' গোপাল উত্তর করিল, 'মহারাজ! টাকার সবই গোল, টাকা দিতে গোল, টাকা পেতে গোল, টাকার হিসাবে গণ্ডগোল, টাকা চাইলে মহাগোল, টাকার সবই গোল ও টাকার সংশ্রবে থাকলেও কত গোল।' আর একদিন মহারাজ কে কে অকৃতজ্ঞলোক তাহা গোপালের কাছে জানিতে চাহিলেন। গোপাল তাহার জামাতা, ভাগিনেয় ও এক ঘরামিকে সঙ্গে করিয়া রাজসভায় উপস্থিত হইয়া বলিল, 'মহারাজ! এই তিন জনই অকৃতজ্ঞ লোক।' কতকগুলি গল্পে গোপাল উদ্ভট পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়া প্রবল কৌতুক উদ্বেক করিয়াছে। তালগাছের উপর হাড়ি রাখিয়া তলায় মাটিতে জাল দিয়া তাহার অদ্ভুত রন্ধন, তাহার বিতল বৈঠকখানা নির্মাণ, খট্টাঙ্গপূরণ আলোচনা প্রভৃতি গল্প এ-প্রসঙ্গে মনে পড়িবে। গোপালভাঁড়ের অনেকগুলি গল্পই মলমুদ্রত্যাগ-সংক্রান্ত ব্যাপার লইয়া রচিত। এগুলি আজকাল গ্রাম্য ও কুচিচূর্ণ বলিয়া বিরক্তিকর মনে হইবে, কিন্তু ইহা ভুলিলে চলিবে না যে, প্রাচীনকালের স্থূল রসিকতায় এগুলি চূর্ণমণীয় হাস্যরসই উদ্বেক করিত।

গোপালভাঁড়ের গল্পগুলির সহিত অনেকগুলি রঙ্গরসপূর্ণ গল্প বাংলাদেশে মুখে মুখে প্রচলিত আছে। গল্পগুলি বহুরূপী, ভুঁইফোড় রহস্য, মজলিসি রঙ্গিলা ও হরবোলা ভাঁড় প্রভৃতি বিভিন্ন নামীয় বিভাগে অন্তর্ভুক্ত। কতকগুলি গল্প অবশ্য সাহেব, আদালত ইত্যাদি লইয়া রচিত, কিন্তু অনেকগুলি গল্পই ইংরাজ-পূর্ব সমাজ-পরিবেশ হইতেই প্রচলিত হইয়াছে মনে হয়। কতকগুলি গল্পের নাম তো প্রবাদ বাক্যের মতই জনগণের মধ্যে বিস্তৃতিলাভ করিয়াছে, যেমন,—উড়ো খৈ গোবিন্দায় নমঃ, ছি মা কালী ঠাট্টা বোঝ না, পি-পু কি-পু, কুলের কথা, কাদের সাপ, আলুদোষ, তবু ভাল জল নয় মৃত, মাতালস্ত্র নানা ভঙ্গি, কালী না হয় ফালী-মৃত্যু, কমলী তো ছোড়তা নেই, বদন তুলে গুড়ক খাও ইত্যাদি গল্পের কথা এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। অনেকগুলি গল্পেই পণ্ডিত নৈরায়িক, বৈষ্ণব ইত্যাদির প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রোপ

কুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সেই বিজ্ঞপ্তির মধ্যে কোন উদ্দেশ্য নাই, কোন স্বার্থপর মত তুকাইবার চেষ্টা নাই। মাতাল, গুলিখোর প্রভৃতিকে লইয়াও কয়েকটি রমাল গল্প রচিত হইয়াছে। গল্পগুলির মধ্যে কোন নীতিকথা কিংবা পাণপুণ্যের অন্ন-পর্যায় প্রচারিত হয় নাই বলিয়া সেগুলি সমানভাবে সকলের উপভোগ্য হইয়াছে। সেজন্য সেগুলির মধ্যে হাসির শর্করারসই শুধু সৃষ্টি করা হইয়াছে, হাসির রস ও নীতির কষে পাচন তৈরী করা হয় নাই।

পল্লীগীতিকা

পল্লীগীতিকাগুলি বাংলা সাহিত্যের এক অমূল্য সম্পদ। ইহাদের মধ্যে বাংলার যে আসল রূপটি তাহার সমস্ত সৌন্দর্য ও মাধুর্য লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার তুলনা অন্য কোথাও আছে কিনা জানি না। একদিকে নদনদী, বিল-হাওর, বন ও পুষ্করিণীশোভিত পল্লীপ্রকৃতির চিত্র; অন্যদিকে চাষী-রাইয়ত, জেলে-মাঝি, বণিক-সদাগর প্রভৃতি বিচিত্র শ্রেণীসংবদ্ধ বাংলার সমাজচিত্র অতি বাস্তবভাবে গাথাগুলির মধ্যে অঙ্কিত হইয়াছে। প্রাচীন মঙ্গলকাব্যেও বাংলার সমাজরূপ পরিস্ফুট হইয়াছিল বটে, কিন্তু মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে দৈব-লীলার অত্যধিক প্রাধান্তে নরনারীর স্বাধীন জীবনের বিকাশ ও ব্যাপ্তি ঘটিতে পারে নাই। কিন্তু এই পল্লীগাথাগুলির মধ্যে সংঘাত ও সমস্জাজড়িত মানব-জীবনের বেদনা ও মর্যাদা অত্যন্ত নিষ্ঠার সহিত স্বীকৃত হইয়াছে। গাথাগুলির বক্তা ও শ্রোতা শিক্ষাদীক্ষাহীন সাধারণ মানুষ ছিলেন বটে, কিন্তু তাঁহাদের জীবনদৃষ্টি অধ্যাত্মদৃষ্টিতে আচ্ছন্ন হইয়া যায় নাই এবং সমাজশাসিত জীবনের দুর্জয় ও বেপয়োগ্য গাতিলীলা তাঁহারা অন্তরের অকণ্ট সহানুভূতির সহিত চিত্রিত করিয়াছেন।

কিন্তু পল্লীকবিগণ কাব্যে মানবজীবনের অনবচ্ছিন্ন মহিমা ঘোষিত হইলেও নদীমাতৃক দেশের জলবায়ু ও মাটির প্রভাবে মানবপ্রকৃতির যে সহজাত বৈশিষ্ট্য দেখা যায় তাহাই তাঁহাদের কাব্যেও প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। অর্থাৎ তাঁহাদের অঙ্কিত চরিত্রগুলির মধ্যে সহজ কমনীয়তা ও স্বতঃস্ফূর্ত বেদনা ও কারুণ্যের ভাবই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। অধিকাংশ গাথার পরিণতিই দুঃখময় এবং তাহাদের মধ্যে একটি বিলাপচারী ও বোদনভরা সুরই অবিস্ময় ধ্বনিত হইয়াছে। মাঝে মাঝে দুই একটি পালার মিলনাস্তক পরিণতি ঘটিয়াছে বটে, কিন্তু তাহাদের মধ্যেও খেদ ও আক্ষেপের কারুণ্যই প্রাধান্ত পাইয়াছে। কংস, যমুনা ও ফুলেশ্বরীর বৃকে চিরকাল ধরিয়া মহায়া, মলুয়া, লীলা ও চন্দ্রাবতীর শোকই তো তরঙ্গে তরঙ্গে কাঁদিয়া চলিয়াছে। জীবনের যে দূরবাস্থিত, বুদ্ধিকেন্দ্রিক দৃষ্টিতে হান্তকৌতুকের উপাদান ধরা পড়ে, ঘটনা ও চরিত্রের যে বিকৃতি ও বিপর্যয় দেখাইয়া হান্তরসিক হান্তরস সৃষ্টি করেন সেই দৃষ্টি অথবা

সেই রসিকসত্তা আমরা পল্লীকবিদের মধ্যে বেশি দেখিতে পাই নাই। কিন্তু বেশি না দেখিলেও একেবারেই যে দেখি নাই তাহা নহে। জীবনের ধারা করণ হইতে পারে, কিন্তু সেই ধারা মাঝে মাঝে হান্তকৌতুকের আবর্তে ক্রোডাশীল হইয়াও উঠে। অবশ্য যে পালাগুলি গভীর অমৃভূতিময়, হুঃখক্লত হৃদয়ের ক্রন্দনে করণ, যথা—মল্লয়া, মলুয়া, চন্দ্রাবতী, বঙ্ক ও লীলা, ধোপার পাট, দেওয়ান ভাবনা প্রভৃতি—সেগুলিতে হান্তকৌতুকের উপাদান তেমন নাই। কিন্তু যেগুলি ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে জটিল, বিচিত্র চরিত্রে কৌতুহলোদ্দীপক, যথা—কমলা, ভেলুয়া, মাণিকতারা, মইষাল বন্ধু, চৌধুরীর লড়াই ইত্যাদি, সেগুলির মধ্যে ইত্যন্ত হান্তকৌতুকের উপাদান সন্ধান করিয়া পাওয়া যায়। তবে গাথাগুলির কবি ও শ্রোতা উভয়েই ছিলেন সাধারণত নিরক্ষর অথবা অল্পশিক্ষিত, সেজন্য কোন সূক্ষ্ম ও শাণত উপায়ে তাঁহারা হান্তকৌতুকের সন্ধান করিতে চাহেন নাই। শব্দচাতুর্য ও বাক্যবিন্যাস-কৌশলের মধ্য দিয়া যে Wit অথবা বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের সৃষ্টি হয় তাহার নিদর্শন গাথাগুলির মধ্যে পাওয়া যায় না। যে জীবনসচেতন, মহামৃভূতিশীল ও অমৃগূঢ় দৃষ্টিতে Humour অথবা করণ হাস্যরসের প্রবাহ ধরা পড়ে তাহাও তাহাদের মধ্যে ছিল না। নিছক কৌতুক অথবা বোধব্যঙ্গবাস্তবিত্য এই দুই প্রকার হাস্যরসের পরিচয়ই সাধারণত পল্লীগাথাগুলির মধ্যে পাওয়া যায়। কৌতুকের উদ্দেশ্য ছিল আশ্রয় আর বাস্তব উদ্দেশ্য ছিল আঘাত।

আমাদের পারিবারিক জীবনে হাস্যপরিহাসের সীমানা স্ব-বিস্তৃত নহে, বিশেষ বিশেষ সম্বন্ধের মধ্যেই তাহা আবদ্ধ। ভ্রাতৃবধুর সহিত দেবর ও ননদিনীর অথবা ঠাকুরদার সহিত নাতিনাতনীর সম্বন্ধ চিরকাল রঙ্গরসে স্নিগ্ধ-মধুর হইয়া রহিয়াছে। এই রঙ্গরসের ধারা ও প্রকৃতি বাঙালী সঙ্গাদবহিভূত কোন লোকের বোধগম্য নহে। পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে অন্তঃপুরের আঙ্গিনায় মাঝে মাঝে ক্রন্দন-বিলাপের ফাঁকে ফাঁকে হাস্যপরিহাসের মুহূর্ণপুঙ্জন শুনা গিয়াছে। জলের ঘাটে চাঁদবিনোদের সহিত মলুয়ার নব পরিচয় হইবার পর সে যখন গৃহে ফিরিয়া আসিল তখন তাহার পাঁচ বৌদির চোখে কিন্তু তাহার ভাবান্তর আর লুকানো রহিল না। তাহারা তাহাকে ঠাট্টা করিয়া বলিল :—

আউলা ঝাউলা অঙ্গের বসন মাথায় কেশ খুলা।

আজি কেন জলের ঘাটে গিয়াছিল একলা ॥

আধা কলসী ভরা দেখি আধা কলসী খালি ।

আইজ যে দেখি ফোটা ফুল কাইল দেখ্যাছি কলি ॥

কি চটখাছে জলের ঘাটে সত্য করি বল ।

না ভাড়াইও ননদিনী না করিও ছল ॥

আইজ সকালে জলের ঘাটে মোদের সঙ্গে চল ।

সঙ্গে কইরা কলসী লও ভইরা আনতে জল ॥

মলুয়া মহা ফাপরে পড়িল, বৌদিদিদের সহিত সে কিভাবে যাইবে ?
বাধা হইয়া তাহাকে অস্থখের ভান করিতে হইল :

কালিকার রাত্রি আমার গেছে দারুণ জ্বরে ।

বেদনা হইছে বধু আমার পেটের কামড়ে ॥

তোমরা সব জলে যাও না যাইব আমি ।

পাঁচ ভাইয়ের বধু তবে করে কানাকানি ॥

টান্ডবিনোদের সহিত মলুয়াব বিবাহের পর শুভরাত্রিতে বিনোদ মলুয়ার
রূপে মুগ্ধ হইয়া একটু বেয়াড়াপনা আরম্ভ করিল, তখন তাহাকে নিবৃত্ত করিয়া
মলুয়া যে কথা বলিল তাহাতে অন্তঃপুরিকা রমণীদের রঙ্গরসের আর একটি
দিক পরিষ্কৃত হইল :

পঞ্চ ভাইয়ের বউ নিজা নাহি গেছে ।

বেড়ার ফাঁক দিয়া তারা তোমায় দেখিছে ॥

ভুষণের কল্লুবুত শব্দ শুনি কানে ।

পরিহাস করবে তারা কালিকা বিহানে ॥

পরদিম নিবাইয়া বন্ধু আজি কাট নিশি ॥

চিন্তে ক্ষেমা দিও বন্ধু না বানাইও দোষী ॥

বাঙালী ঘরের খাণ্ডবোয়র রসাল বর্ণনা কোন কোন গাথার মধ্যে পাওয়া
যায়। মাণিকতারা গাথাটির কথাই ধরা যাক। নায়ক বাহু ভাবী শ্বশুর-
বাড়িতে গিয়াছে। প্রথম প্রাতরাশটির আয়োজন বেশ ভালোই হইয়াছিল।
হরুম, নাইরকল, গুর, বাতাসা, চিরার মোয়া, পাক্কা ডউয়া, তিলের নাড়ু
ইত্যাদি মনের মত খাওয়া পাইয়া বাহু বেশ খুশীই হইয়াছিল। তারপর
দ্বিপ্রহরের যে খাণ্ড তালিকা বণিত হইয়াছে তাহা যে কোন মঙ্গলকাব্যের
বর্ণনাকে হারাইয়া দেয়। কিন্তু গোলমাল বাধিল ভাজাপোড়া লইয়া। বাহুর
পাতে ভাজাপোড়া দেখিয়া ভাবী শ্বশুর তো রাগিয়াই খুন। জামাইয়ের পাতে

কি ভাজা দিতে আছে, ভাজা দিলে স্বস্তরবাড়িতে তাহার মেয়েকে যে সকলে ভাজিবে :

জামাই ভাজে হউড়ী ভাজে, ভাজে নোন্দগণ ।

দেওরে কেউরে ভাজে ভাজে ঐষ্টকণ ॥

তাড়াতাড়ি বাসুর পাত হইতে ভাজা তুলিয়া লওয়া হইল, তাহা দেখিয়া বাসু হায় হায় করিয়া উঠিল । এত পাইয়াও ভাজার শোক সে কিছুতেই ভুলিতে পারিল না :

বাসু ভাবে হায় কি অইল এইনা কন্মে ছিল ।

মস্ত মস্ত কইভাজা আর বাগুন পোড়া গেল ॥

আলু ভাজা বাগুন ভাজা ভাজা তিলের বড়া ।

বেসম দেওয়া উকি ভাজা চাপটি কড়া কড়া ॥

মোমের মত জিনিষ পাইয়া খাবার না পাইলাম ।

বিয়া হব ভাব দেইখা মোনে খুসী হইলাম ॥

॥ মাণিকতারা । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ২য় ॥

বাঙালীর কথাবার্তায় চাতুর্যকৌতুকের যে ধারা উদ্বেল হইয়া উঠে তাহা বিশেষ বিশেষ মানসভঙ্গী, প্রয়োগকৌশল, স্তরবৈচিত্র্য ও অলঙ্কারচাতুর্যের দ্বারা পরিপুষ্ট হয় । রসের উচ্ছাস যেখানে যত প্রচ্ছন্ন ও পরোক্ষ, বক্র ও গুহ্যহিত সেখানে তাহা তত আকর্ষণীয় ও উপভোগ্য । মাঝে মাঝে আপাতবিরাগের ছদ্মাবরণ দ্বারা অন্তঃশায়ী অনুরাগের তীব্রতা ও গভীরতাই ফুটাইয়া তোলা হয় । মহয়া ও নদেরচাঁদের নিম্নলিখিত কথোপকথন দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে :

মহয়া । কঠিন তোমার মাতা পিতা কঠিন তোমার হিয়া ।

এমন যইবন কালে নাহি দিছে বিয়া ॥

নদেরচাঁদ । কঠিন আমার মাতা পিতা কঠিন আমার হিয়া ,

তোমার মত নারী পাইলে করি আমি বিয়া ॥

মহয়া । লজ্জা নাই নির্লজ্জ ঠাকুর লজ্জা নাইরে তর ।

গলায় কলসী বাইন্দ্যা জলে ডুব্যা মর ॥

নদেরচাঁদ । কোথায় পাব কলসী কইন্তা কোথায় পাব দাঁড়া ।

তুমি হও গহীন গাঙ্গ আমি ডুব্যা মরি ॥

॥ মহয়া । মৈমনসিংহ গীতিকা ॥

কমলা নামক গাথাটির চিকণ গোয়ালিনী ও কারকুনের রসালাপের কথা ধরা যাক। দুইজনেই রসে টইটধুব, সেজ্ঞ উভয়ের কথাতেই রসের ফোয়ারা ছুটিয়াছে। উহাদের রসালাপের কিছুটা উদ্ধৃত হইল :

‘কিসের লাগ্যা আইছুইন দুয়ারে আইছুন খায়া।

কান্দালের দুয়ারে আইজ্ঞ আত্তির কেন পাড়া ॥’

গোয়ামরি হাসি তবে কহিছে কাৎকুন।

‘খালি পান খাইয়া আইছি ভাণ্ডে নাই চুন ॥

চুনের লাগিয়া আমি আইলাম তোমার বাড়ি।

সঙ্গে কিন্তু নাই যোর এক কানা কড়ি ॥’

গোয়ালিনী কয় ‘আমি নাহি বোচি পান।

বিনা মূল্যে দেই পান সঙ্গেতে পরাণ ॥

রসিক নাগর পাইলে রসে যাই ‘ভাসি।’

গোয়ালিনীর কথা শুনি কারকুন কয় হাসি ॥

এই ধরণের ঠাট্টারসিকতা আজকাল আর নাই, এখন রসের বস্তু বদলাইয়াছে, ভঙ্গীও বদলাইয়াছে, কিন্তু এককালে পল্লীগ্রামের মাটিতে এই রসের বস্তু বহিত। চিকণ গোয়ালিনীর সহিত কমলার রসাল উক্তি-প্রত্যুত্তির কথা আলোচনা করা যাক। গোয়ালিনী তাহার গোপন উদ্দেশ্য লইয়া কমলার কাছে আসিল এবং তাহার অসাধারণ রূপের বহু প্রশংসা করিয়া তাহার বিবাহের কথা তুলিল। কমলা রসিকতা করিয়া বলিল মাহুষের সহিত তো তাহার বিবাহ হইবে না, তাহার বিবাহ হইবে একমাত্র মদনদেবের সঙ্গে :

সেই হেতু চিন্তে ক্ষমা মন কইরাছি দত।

বিয়া না করিব আমি যৈব আইবুড় ॥

এমন ফুলের মধু মাহুষে না দিব।

মদনের ঘাটে আসি থেওয়া দিয়া থাইব ॥

গোয়ালিনী তে’ হাসিয়া একেবারে ফুটিফাটা, কমলার কথার উত্তর দিয়া বলিল :

একদিন দই লইয়া যাই স্বর্গপুরে।

পষ্চেতে লাগল পাই তোমার মদনেবে ॥

তোমার লাগিয়া মদন ফিরে পাগল হইয়া।

আশমানের চান্দ যেমন আমারে পাইয়া ॥

কমলা গোয়ালিনীকে অনেকখানি প্রশ্রয় দিল, কৌতূহল দেখাইয়া জিজ্ঞাসা করিল :

তোমার মদন ঠাকুর দেখিতে কেমন ।

দেখি নাই কোন দিন সে চাঁদ বদন ॥

গোয়ালিনী যে মদন ঠাকুরের সবিস্তার বর্ণনা করিল, সে আর কেহই নহে, কমলার বাপের অধীনস্থ কারকুন । কমলা মুখে খুশির ভাব দেখাইয়া গোয়ালিনীকে গলার হার পুরস্কার দিতে চাহিল । গোয়ালিনী তো আনন্দে আত্মহারা, কিন্তু তারপর কমলা তাকে কি চমৎকার পুরস্কারই না দিল :

চূলেতে ধরিয়া কণ্ঠা নিকটে আনিল ।

গোয়ালিনীর গালে তিন ঠোকর মারিল ॥

ভাত খাইতে নড়ে দস্ত সান্নিকের জোরে ।

ভূমিতলে পড়ে দাত কণ্ঠার ঠোকরে ॥

চূলেতে ধরিয়া তার শিরে দিল ঢিল ।

পৃষ্ঠেতে মারিল তার পাঁচ সাত কিল ॥

লাধি ভেদা দিয়া তারে মাটিতে ফালায় ।

গোসায় ফুলিয়া কেবল উন্টা মারে গায় ॥

চূলেতে ধরিয়া তার দিল তিন পাক ।

লাধি মাইরা গোয়ালিনীর ভাঙ্গিলেক নাক ॥

কমলা চরিত্রের মধ্যে রসিকতা ও তেজস্বিতায় এক অপূর্ব সমন্বয় হইয়াছে । পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে আমরা কোমলা ও তেজস্বিনী উভয় প্রকার নারীই দেখিয়াছি, কিন্তু এরূপ বঙ্গরসিকা নারী বেশি দেখি নাই ।

পল্লীগাথাগুলির কয়েক স্থানে অদ্ভুত ও উদ্ভট জায়গার বর্ণনা দ্বারা কৌতুক রস সৃষ্টি করা হইয়াছে । নছর মালুম নামক গাথার মধ্যে অঙ্গী নামে এরূপ একটু আশ্চর্য শহরের বর্ণনা করা হইয়াছে :

আচানক দেশ সেই স্তন কহি যাই ।

বেপরদা মাইয়া মাইনসর লাজ্জ সরম নাই ॥

মরদেয়া বাঁধে ভাত নারী হাটে যায় ।

ভালা মাছ ছাড়ি তারা নাপফি পৌঁচা থায় ॥

মইষাল বন্ধু পালায় যে উত্তর মহলের বর্ণনা আছে তাও কতকটা
একপই :

পুরুষ বসিয়া থাকে মাইষালে কামায় ।
হাটবাজার যত নারী লোকের দায় ॥
দরিয়ার পানিতে যত আছে হোয়া মণি ।
জালেতে ঠেকাইয়া রাখে না বাছি না গুণি ॥
আসনে বদল করে সোনা মনে মন ।
গুড়ি মাছ বদলে দেয় কাঠা মাপ্যা ধন ॥

॥ মইষাল বন্ধু । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ২য় ॥

পল্লীকবিগণ কোন কোন চরিত্রের দৈহিক বিকৃতি অথবা স্বভাবের উদ্ভটত্ব
দেখাইয়াও কৌতুকরস পরিবেষণ করিয়াছেন । এসবস্থানে একটু মজা ও
তামাসা ছাড়া কবিরের আর অন্য কোন উদ্দেশ্য ছিল না । মাণিকতারা পালায়
তিনকড়ি কবিরাজের কথা উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে । নায়ক
বাসুর মাকে দেখিতে কবিরাজ যাইতেছে । তখন তাহার বর্ণনা করা
হইতেছে :

কিষ্টবর্ণ শরীলখানি তাল তাল্য তার গাও ।
খাটা খুটা নাফা নোফা ফাটা ফাটা পাও ॥
কুতকুতিয়া চায় কবিরাজ গুরগুরাইয়া যায় ।
পাছে পাছে বাসু নাই উস্তা হোচট খায় ॥
বাসুর বাড়ী যাইয়া বলে বৈজ্ঞ তিনকড়ি ।
তোমার মাও যে ভাল হব থাইলে তিন বড়ী ॥

॥ মাণিকতারা । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ২য় ॥

আর একটি কৌতুকরসাত্মক চরিত্র চৌধুরীর লড়াইয়ের রামগতি । রামগতি
কুজ ও কুরূপ, কিন্তু বিবাহ করিবার সখ তাহার প্রচণ্ড । তাহার চেহারার
বর্ণনা একটু শুভন :

একে তো রে রামগতি দাউদে থাইচে অঙ্গ ।
দেখিলে তার রূপ আনন্দ হয় ভঙ্গ ॥
গুঁচ নেচ ভাঙ্গিয়া বুক হইছে মোচা ।
মুখের দিকে চেইনতে লাগে চৈত মাইয়া পেঁচা ॥

॥ চৌধুরীর লড়াই । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ৩য় ।

রঙ্গমালার সহিত তো এই রামগতির বিবাহ হইয়া গেল। অতুলনীয় রূপ, তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও তেজোদগ্ধ ব্যক্তিত্বের দিক দিয়া রঙ্গমালার মত নারী খুব কমই দেখা যায়। এই কুরূপ, কুৎসিত লোকটির সহিত বিবাহ হওয়াতে তাহার অন্তর তীব্র ক্রোধ ও ঘৃণায় পূর্ণ হইয়া উঠিল। বিবাহ-বাসরে রামগতি স্ত্রীকে একটু আদর করিবার জন্ত যেই তাহার দিকে একটু অগ্রসর হইল অমনি :

লাধি মাঝি রামগতিরে ফালাইয়া দিল।

কেবান্ড ভাঙ্গে রামগতি উড়্‌গা লড় দিল ॥

যেদিন লাগাত রঙ্গমালা চিনল আপন পর।

একদিনও না কইরলা রামগৈত্যা গুঁজার ঘর ॥

ধার আর রামগতি পিছের দিগে চায়।

আর কিবে রঙ্গমালায় আমার লাউগ পায় ॥

স্বামীকে লাধি মাঝিয়া স্ত্রী ফেলিয়া দিল এবং সে ছয়ার ভাঙ্গিয়া চম্পট দিল এই বিষয়ের বর্ণনা করিতে যাইয়া পল্লীকবি স্ত্রী-দুর্নীতির দিক ভাবিয়া দেখেন নাই, ইহার কোতুকময় দিকটিই দেখিয়াছেন, টাকা দিয়া রামগতি রঙ্গমালাকে বাপ ও ভাইকে বশ করিয়াছিল, কিন্তু রঙ্গমালাকে বশ করিতে পারে নাই—টাকা দ্বারা একরূপ বিবাহের বিসদৃশতা দূর করা যায় না, পল্লীকবি কোতুকের আঘাত দিয়া তাহাই পরিস্ফুট করিয়াছেন।

পল্লীগীতিকার মধ্যে গ্রাম্য সমাজের যেমন স্নেহপ্রীতি, কোমলতা ও সত্যতার দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে তেমনি আবার ঈর্ষা-দ্বেষ, নিষ্ঠুরতা ও নীচাশয়তার দিকও সমানভাবে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। দুর্বৃত্ত জমিদার, দুর্মনা সদাগর, অত্যাচারী দেওয়ান, কামাতুর কাজি ইত্যাদি চরিত্র অঙ্কন করিয়া তাহাদের প্রতি কবিগণ শ্রোতাদের ঘৃণা ও আতঙ্ক উদ্বেক করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু সমাজের মধ্যে আর এক শ্রেণীর অপকারী লোক আছে যাহারা প্রবল ও পরাক্রান্ত নহে, কিন্তু যাহারা নীচ ও কুটিল। তাহাদের মধ্যে কেহ ঈর্ষাপরায়ণ আত্মীয়, কেহ অর্থলুভ কুসীদজীবী, কেহ স্বার্থসন্ধ স্তাবক আর কেহ বা গুপ্তপ্রেমের সুড়ঙ্গপথে যাত্রী কুটনী। তাহাদের চরিত্র ব্যঙ্গ-বিক্রপের আঘাতে হাস্যজনকরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাহাদের পরাজয় ও বিপর্যয়ের চিত্র আঁকিয়া কবিগণ হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছেন। কিন্তু এই হাস্যরসে কবি ও শ্রোতাদের চিরলালিত ঘৃণা ও প্রতিশোধ-স্পৃহাই পরিপূর্তি হইয়াছে।

বাঙালী পরিবারের ননদিনী চরিত্র চিরকাল দীর্ঘ ও কুটিল অভিসন্ধির জন্ত কুখ্যাত হইয়া আছে। বৈষ্ণব সাহিত্যের কুটিল চরিত্রের কথা প্রথমেই সকলের মনে পড়িবে। পূর্ববঙ্গ গীতিকার তৃতীয় খণ্ডে ভেলুয়া পালার মধ্যে একরূপ একটি ননদিনী চরিত্রের সাক্ষাৎ পাইয়াছি। তাহার নাম বিভলা। বিভলা তাহার ভাই আমির সাধু ও ভাই বোয়ের স্বথে হিংসা ও বিদ্বেষে জর্জরিত। তাহার চারদুঃখ এভাবে বর্ণিত হইয়াছে :

আমির সাধুর বড় ভৈলন বিভলা তাব নাম।
মাংস নাই সারা অঙ্গে অস্থি বেড়াই চাম ॥
পাণ্ডুবর্ণ দেহখানি রক্ত নাই তায়।
কুড়ি বছর বয়স হৈয়ে বৈলতে লজ্জা পাট।
যৌবন জোয়ার তবু গাঙে আসে নাই ॥
ডালিধের গাছে ছায়ারে ধবে নাই ফল।
ডাকর ডাকর চৌথ কবে ঝল মল ॥
নারীর ছুরত নাই বিভলার অঙ্গে।
এই দুনিয়াতে বর্ক নাগি কারো সঙ্গে ॥
আষাটে মেউলার মত লাগে মুখখানি।
সে মুখের বাণী যেন চিরতার পানি ॥

রূপ ও সুদখোরকে লোক লইয়া আমাদের দেশে ও বিদেশের সাহিত্যে অনেক গল্প-নাটক রচিত হইয়াছে। একরূপ একটি চরিত্র হইল আষাঢ়িয়া মণ্ডল। চরিত্রটির বর্ণনা রহিয়াছে মইষাল বন্ধু নামক পালার মধ্যে। বর্ণনাটি উদ্ধৃত হইল :

বিলাই বান্ধ্যা ভাত খায় আষাঢ়া মণ্ডল।
মাউগের পিছনে নাই কাপড় ভাইয়ে মায়ে চড় চাপড় ॥
পুতে ডাকে লাউডের পাগল।
লেংগী পিন্ধা থাকে শালা পাটি নাই ঘরে ॥
দিনরাত শুইয়া বইয়া সুদের চিন্তা করে ॥
টাকার কুমইর ব্যাটা লোকে করজ দিলে।
হিসাব কইরা সুদ লয় কড়া ক্রান্তি তিলে ॥
এক টাকার সুদ হয় যত বুড়ি কড়ি।
তিলে তুলো গণ্যা লয় হিসাব ঠাহরি ॥

এক সন্ধ্যা খাইলে আর এক সন্ধ্যা নাহি খায় ।

পাতার মশাগ জাল্যা রজনী গুয়ায় ॥

গরীব চাষী কবি ও তাহার শ্রোতাগণ এই চরিত্রের এরূপ বিকৃত স্বভাব ও আচরণের বর্ণনার সময় যে কত আমোদ পাইতেন তাহা সহজেই অনুমান করা চলে ।

পূর্বে অর্থশালী লোকদের অধীনে অনেক নীচ, স্বার্থলোভী তাঁবেদার লোক থাকিত । তাহারা প্রভুদের অনেক অপকর্মে সহযোগিতা করিত এবং দরিদ্র অসহায় লোকদের উপর অত্যাচার করিয়া নিজেদের স্বার্থ সিদ্ধ করিত । এইরূপ একটি চরিত্র হইল চৌধুরীর লড়াই গাথার রামভাড়াণী । সে হুদাস্ত অত্যাচারী জমিদার রাজচন্দ্র চৌধুরীর সর্বপ্রকার অত্যাচারের মন্ত্রণাদাতা ছিল । তাহার যত বিক্রম দেখা যাইত গরীব ও দুঃস্থ লোকের বেলায়, তাহাদের উপর হামলা করিয়া টাকাকড়ি ছিনাইয়া নিতে সে বড়ই পটু ছিল, কিন্তু তাহার নানা শ্লেষগর্ভ উক্তি ও রসাত্মক মন্তব্য খুবই উপভোগ্য হইত । যেদিন প্রথম রাজচন্দ্র রঙ্গমালায় সহিত রাত কাটাইয়াছিলেন সেদিন রামভাড়াণী বাহিরে একাকী অপেক্ষা করিতে কবিতে বড়ই বিরক্ত হইয়া পড়িয়াছিল । রাজচন্দ্র প্রভাতে দরজা খুলিবার কথা বলিলে সে একটু উন্মার লহিতই বলিল :

শুনেন শুনেন মহারাজ কই আমনের ঠাঁই ।

আমনে করেন রঙ্গ তামাসা আমি খোঁবা যাঠি ॥

যায়গা না দিতে পাইলো এসন খেচরের

বাড়ী আটল কিমের লাই ॥

॥ চৌধুরীর লড়াই । পূর্ববঙ্গগীতিকা । ৩য় ॥

পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে কুটনৌ জাতীয় ব্যঙ্গবিক্র চরিত্র প্রায়ই দেখা যায় । ইহারা সাধারণত কুরুপা ও বিগতযৌবনা, যৌবনে দেহমনের বেসান্তি করিয়া দেউলিয়া হওয়া সত্ত্বেও বেসান্তির কারবার ভুলিতে পারে নাই, সরল ও অসহায় গ্রাম্যবালিকাদের ভুলাইয়া এই কারবারে নামাইতে চায় । মল্লয়ার নেতাই কুটনৌ, কমলার চিকণ গোয়ালিনী ও চৌধুরীর লড়াইয়ের শ্রামপ্রিয়া এই ধরণের চরিত্র ।

চিকণ গোয়ালিনীর কথা পূর্বেই একবার আলোচনা করা হইয়াছে । ইহার চরিত্র-চিত্রণে কবির বাস্তবতা ও চরিত্রাঙ্কনক্ষমতার বিশেষ

পরিচয় পাওয়া যায়। ইহার চেহারা ও স্বভাবের বর্ণনা কিছুটা উদ্ধৃত
হইল :

গৈরামে আছে এক চিকণ গোয়ালিনী ।
যৌবনে আছিল যেমন শবরি কলা চিনি ॥
বড় রসিক আছিল এই চিকণ গোয়ালিনী ।
এক সের দৈয়েতে দিত তিন সের পানি ॥
সদাই আনন্দ মন করে হাসিখুসী ।
দই দুধ হইতে সে যে কথা বেচে বেশী ॥
যখন আছিল তার নবীন বয়স ।
নাগর ধরিয়া কত করত রঙ্গরস ॥
রসেতে রসিক নারী কামের কামিনী ।
দেশের লোকেতে ডাকে চিকণ গোয়ালিনী ॥
যদিও যৌবন গেছে তবু আছে বেশ ।
বয়সের দোষে মায়ায় পাকিয়াছে কেশ ।

এই সব নষ্টচরিত্রা, অনিষ্টকারিণী নারীর যথোচিত শাস্তির বিধান করিয়া
পল্লীকবি ও তার শ্রোতাগণ পরম পরিতোষ লাভ করিতেন। চিকণ
গোয়ালিনীর শাস্তির কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। শ্রামপ্রিয়ার শাস্তির
কথা একটু আলোচনা করা যাক। রসের কথা বলিতে যাইয়া শ্রামপ্রিয়া
রঙ্গমালার দাসীদের হাতে যে লাজুনা পাইল তাহা সত্যই তাহার মত রসিকা
রমণীর উপযুক্ত নহে :

লাপ দি পডি দাসীগণ চুল চাবি ধরিল ।
গুড়ুম গুড়ুম করি কেবল কিলাইতে লাগিল ॥
আশ কিল পাশ কিল কিল অজাগর ।
চৌদ্দ বুড়ি মাইবছে কিল ঘেঁড়ির উপর ॥
এমন কিল কিলাইল তাইরে আরে কমু কি ।
গুইল পিডনি পিডন দিল বাঁশের জিঙ্গল দি ॥

॥ চৌধুরীর লড়াই । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ৩য় ॥

ছড়া

বিশ্বজগতের মধ্যে এক পরিপূর্ণ ছন্দের লীলা বিরাজিত। একে অপরের সহিত মিলিয়াই সুন্দর ও সার্থক, তখনই জীবনে ছন্দের প্রতিষ্ঠা। মাঝে মাঝে এই ছন্দ ভাঙ্গিয়া যায়, ছন্দপতনের বেদনা বিচ্ছেদে ব্যাকুল হইয়া উঠে। সেজন্য আমাদের বুদ্ধি ও অহুভূতি নিয়ত ছন্দ মিলাইবার জন্য প্রয়াসী—বাহিরের সহিত অন্তরের, ভাবের সহিত ভাবের, রূপের সহিত রূপের, কথার সহিত কথার মিল ঘটাইতে চায়। এই ইচ্ছা সহজাত ও মনের স্বাভাবিক সংস্কার দ্বারা পরিপোষিত। সাহিত্যের আদি ও অপবিণত অবস্থায় তাহার মধ্যে কোন জটিল পরিবেশ অথবা সূক্ষ্ম সৌন্দর্যসৃষ্টি থাকে না, তাহার মধ্যে থাকে শুধু একটা সুরের মিল, একটা আবেগের দোলা। ছড়া সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা প্রাচীন রূপ এই কারণে যে, ইহার মধ্যে ঐ মিল ও আবেগ ছাড়া কোন সঙ্গীতপূর্ণ অর্থ অথবা সৌন্দর্যপূর্ণ পরিবেশ নাই। এই ছড়ার স্থূললিত স্বরূপে শিশুর চিত্তে সর্বপ্রথম একটা ছন্দবোধ ও আনন্দাহুভূতি জাগ্রত হয়, এজন্যই ছড়া তাহার কাছে এত প্রিয়। কিন্তু ছড়ার মধ্যে যে মিল ফুটিয়া উঠে তাহা সুরের মিল, ভাবের মিল নহে। ছড়ার জগতে শিশু ছন্দের পক্ষীরাজের উপর চড়িয়া তাহার এলোমেলো খেয়াল ও খুলীর জগতে ঘুড়িয়া বেড়ায়। সেখানকার রাস্তাঘাটগুলি অচেনা ও অনির্দিষ্ট, কিন্তু পক্ষীরাজের চলা ধামে না, টগবগ করিয়া সে ক্রমাগত ছুটিয়া চলে। রবীন্দ্রনাথের কথায়—‘বালক নিয়ম মানিয়া চলিতে পারে না—সে সম্প্রতিমাত্র নিয়মহীন ইচ্ছানন্দময় স্বর্গলোক হইতে আনিয়াছে। আমাদের মতো সুদীর্ঘকাল নিয়মের দাসত্বে অভ্যস্ত হয় নাই, এই জন্য সে ক্ষুদ্র শক্তি অহুসারে সমুদ্রতীরে বালির ঘর এবং মনের মধ্যে ছড়ার ছবি স্বেচ্ছামত রচনা করিয়া মর্ত্যলোকে দেবতার জগৎলীলার অমুকরণ করে!’ সূক্ষ্ম বিচার করিতে গেলে ছড়ার অনেক শ্রেণীবিভাগই করা চলে, কিন্তু ইহাকে প্রধানত দুইটি মূল শ্রেণীতে বিভক্ত করিতে হয়—ছেলেভুলানো ছড়া ও মেয়েলী ছড়া—যাহা ব্রতকথার নিজস্ব সম্পদ। রবীন্দ্রনাথ অনেক ছড়া সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তবে বাংলা ছড়ার একটি পূর্ণাঙ্গ সংকলন পাওয়া যায় যোগীন্দ্রনাথ সরকারের ‘খুকুণির ছড়া’ নামক গ্রন্থে।

দ্রবস্ত শিশুকে শাস্ত করিয়া তাহার মনে খুশির আশ্রয় ও মুখে হাসির ঝলকটুকু ফুটাইবার জন্যই তো ছড়ার সৃষ্টি। শিশুর উদ্ভাস দ্রবস্তপনা ততক্ষণই চলিতে থাকে যতক্ষণ তাহার ভিতরের মনটি থাকে ঘুমন্ত, কিন্তু যখন তাহার মন জাগিয়া উঠে তখন তাহার চঞ্চল হাত-পাগুলি নিস্তেজ হইয়া আসে এবং তাহার কল্পনা ছুটিয়া চলে তেপান্তর মাঠ পার হইয়া সাত সমুদ্র তের নদীর পারে। তখন অদ্ভুতজগতের জাজব বস্তু ও প্রাণীর সহিত তাহার সাক্ষাৎকার ঘটে। সে অবাধ হয়, ভয় পায় কিন্তু তবুও এক অবিচল আনন্দের ঐক্যতান তাহার অন্তরে বাজিয়া চলে। কিন্তু শিশুর আন্তরিক আনন্দই মায়ের পক্ষে যথেষ্ট নহে, তিনি যে তাহার কচি কচি গালভরা খিলখিল হাসি ভালবাসেন। সেজন্য তিনি কৌতুকের আচমকা আঘাত দিয়া তাহার মুখে হাসি ফুটাইয়া তোলেন—ফুটন্ত লাল গোলাপের মাঝে দুই-একটি কন্দকলি ঊঁকি মারে, মায়ের বুক স্বাসে ভরিয়া যায়। সেই কৌতুকের জন্ত কখনও তাঁহাকে কোন আজব কাহিনী বলিতে হয়, কখনও কোন ভয়ঙ্কর জীবের লোমহর্ষণ বর্ণনা দিতে হয়, আবার কখনও বা শিশুর গোমাক্কর বিবাহের রমণীয় বিবরণ শুনাইতে হয়। শিশু ভাত খাইবে না, শায়না ছাড়িবে না, ঘুমাইবে না, কেবল কাঁদিবে, মা তাহাকে আদর দেন, ধমক দেন, বিরক্ত হইয়া ঠাম করিয়া একটি চড় মারেন; শিশুর কান্না বাড়িয়া যায়। মা তখন বলেন, চুপ করাল নে, কানকাটার মাকে নবে ভেকে দেব ? ঐ যে :

কানকাটার মা বুড়ী
বেড়ায় গুড়ি গুড়ি
এক হাতে * ত্বনের ভাঁড়,
আর এক হাতে ছুরি।
যে ছেপেটা কাঁদে, তার
নাকটি কেটে কানটি কেটে,
দেয় গড়াগড়ি।

কানকাটার মায় কথা শুনিয়া শিশু ভয়ে চুপ করে, কল্পনার রাস্তা ধরিয়া তাহার মন চকিতে কোথায় যেন ছুটিয়া যায়। মা তখন আবার অন্ত স্বর ধরেন :

দোল্ দোল্ দোল্ দোল্
কিসের এত গোল ?

খোকা আসছে বিয়ে ক'রে
 সঙ্গে ছ'শ ঢোল ।
 থামলো ঢোলের রব,
 খোকামণি ঘুমিয়ে পল,
 শাস্ত হ'ল সব ।

খোকার চোখের পাতা বুজিয়া আসে, তাহার মনে বিবাহের ঢাম কুড় কুড়
 ঝাঞ্জি বাজিয়া চলিয়াছে আর মুখে হাসির রেখা,—ঐ আকাশ হইতে ঝরিয়া
 পড়া জ্যোৎস্নার একটুকু মিঠেল পরশ ।

শিশুকে নানা আজগুবি ও ভয়ঙ্কর প্রাণীর কথা বলিয়া ভয় দেখানো হয়
 বটে, কিন্তু ভয় হইতেই শিশু কৌতুক ও আনন্দ বোধ করিয়া থাকে । সেজন্ত
 ভয়ের ছড়া শুনিতে সে ভালবাসে । যাহা প্রাকৃত জগৎ ও জীবনের ব্যতিক্রম
 ও বিপর্যয় বলিয়া বয়স্ক লোকের নিকট প্রতীয়মান হইবে তাহাই শিশুচিস্তের
 নিকট বিশেষ কৌতুকময় ও প্ৰীতিপদ মনে হইবে । ভয়ঙ্কর চরিত্রগুলিকে
 শিশু পরিহাস করিতে চাহে না, তাহাদের সঙ্গী হইয়া সে তাহাদিগকে ভয়
 করে আবার ভাণও বানে । কানকাটার মার কথা পূর্বেই আমরা উল্লেখ
 করিয়াছি, শিশুর ছড়ার মধ্যে এরূপ আরও কয়েকটি ভীতিজনক অতিমানবীয়
 চরিত্রের সন্ধান আমরা পাইয়াছি । একানোডের কথাই ধরা যাক । কি
 বীভৎসই না তাহার চেহারা :

এক যে আছে একানোডে,
 সে থাকে তাল গাছে চড়ে' ।
 দাঁত দুটো তার মূলের মত,
 পিঠখানা তার কুলোর মত,
 কান দুটো তার নোটা নোটা,
 চোখ দুটো আগুনের ভাঁটা ।
 কোমরে বিচুলীর দড়ি,
 বেড়ায় লোকের বাড়ী বাড়ী ।
 যে ছেলেটা কাঁদে,
 তাহাে ঝুলীর ভিতর বাঁধে,
 গাছের উপর চড়ে,
 আর, তুলে আছাড় মারে ।

এই একানোড়ের কথা শুনিয়া আর কোন ছেলে কাঁদিতে সাহস পাইবে
কি ? একানোড়ে ছাড়া আরও ভয়ঙ্কর জীব আছে, যথা, কটকটে :

কটকটেটা বলে, আমি
এই গাছে আছি,
যে ছেলেটা কাঁদে, তার
জুলপী ধরে নাচি ।

অথবা, জুজুমানা :

সবল পথে তরল গাছ, তার উপরে বাসা,
জুজুমানা বসে আছে সঙ্গে ছ'পদ মশা ।
আসিস না যে জুজুমানা, গোপাল ঘুমিয়েছে,
হুম হুম হুম—গুম্ গুম্ গুম্—ডালে বসেছে ।
হাতে ছোরা ছুরি আছে গোপালের আমার,
আসিস যদি কেটে যাবি, দোষ দিবি কাহার ?

রবীন্দ্রনাথের বীরপুরুষের মত এখানেও এক বীরপুরুষ খোকার সম্মান
পাইতেছি, মায়ের নিরাপদ কোলে সুরক্ষিত থাকিয়া থোকা জুজুমানার কাছে
যথেষ্ট বীরত্ব দেখাইয়াছে বটে ! জুজুমানার মতো আরও অনেক ভীষণ জীবের
সহিত খোকার পরিচয় ঘটে, যথা বাশতরুর বুড়ী, চারি চোকোর মা, হুম্বর
মুম্বর ইত্যাদি ।

ভয়ঙ্কর চরিত্রগুলি ছাড়াও ছেলে ভুলানো ছড়ার মধ্যে কতকগুলি
কিন্তুতকিমাকার প্রাণীর কথা শুনা যায়, সেগুলি কবে কোথায় ছিল জানি না,
কিন্তু সেগুলি বহুকাল ধরিয়া শিশুর চিন্তে কৌতুকবোধ জাগ্রত করে ।
এমনি এক আজব প্রাণী হইল হট্টিমা টিমটিম :

হট্টিমা টিম টিম
তার মাঠে পাড়ে ডিম ।
তাদেখ খাড়া দুটো শিং,
তার হট্টিমা টিম টিম ।

ইহারা ডিম পাড়ে আবার ইহাদের মাথায় শিংও আছে, অদ্ভুত প্রাণী বটে,
প্রাণীতত্ত্ববিদগণ গবেষণা করিতে পারেন ! হট্টিমা টিম টিম অদ্ভুত পাখী, কিন্তু
অদ্ভুত মামুষ হইল কটিং টিং :

ওপায়ে যেও না ভাই,

ফটিং টিং এর ভয় ;
 তিন মিনবে মাথাকাটা,
 পারে কথা কয় ।

ইহারা বোধ হয় সেই মজার দেশের অধিবাসী, যেখানে রাক্তিবেতে বেজার
 রোদ, দিনে চাঁদের আলো।’ আর একটি মজার দেশের সন্ধান আমরা
 পাইয়াছি, তাহা হইল হট্টমালার দেশ :

থোকামণির বিয়ে দেবো
 হট্টমালার দেশে,
 তারা গাই-বলদে চষে ;
 তারা হিরেয় দাঁত ঘসে,

কিন্তু এই দেশে বিবাহ দিলে থোকর মা তাহাকে আবার ফিরিয়া
 পাইবেন তো ?

সাংসারিক নরনারীর পক্ষে সর্বাপেক্ষা খুশির মুহূর্ত কোনটি—যখন
 নানাইয়ের স্বর ঢাম কুড় কুড় তালের সহিত মিলিত হয়, যখন লজ্জায় আকাশ
 রাঙা হইয়া আসে আর মাটির বুক পুলকে তুলিয়া উঠে। পরিণত লোকের
 কাছে বিবাহ দিল্লীকা লাডু হইতে পারে, কিন্তু বিবাহের মধ্যে যে লজ্জা ও
 আনন্দের স্বর রহিয়াছে তাহা অমূল্য অবিবাহিত নরনারীর চিত্তকে রাঙাইয়া
 রাখে। শিশুর জীবনে রমণীয় মুহূর্তটি আসিবার অনেক বিলম্ব থাকিলেও
 সেই বিবাহ মুহূর্তের খুশিভরা লজ্জার স্বর তাহার চিত্তকে স্পর্শ করে।
 বিবাহের প্রসঙ্গ তুলিয়া তাহার চিত্তে সেই খুশি ও লজ্জার স্পর্শ আনিয়া মা এবং
 অগ্রাগ্র আত্মীয়স্বজন কৌতুক বোধ করিয়া থাকেন। শিশুর বয়সের সহিত
 তাহার বিবাহের এমন একটি সুদীর্ঘ ব্যবধান রহিয়াছে যে, তাহার বিবাহ-
 প্রসঙ্গ বয়স্ক লোকের কাছে এক পরম কৌতুকাবহ ব্যাপার হইয়া উঠে।
 শিশুও সেই কৌতুকে যোগ দেয়। কিন্তু তবুও সেই অসম্ভব সম্ভাবনা তাহার
 অন্তরে এক অনাস্বাদিত পুলকের শিহরণ আনিয়া দেয়। থোকা কাঁদিলে মা
 তাহাকে সাস্থনা দেন :

কঁদ না আর যাতুমণি,
 আনবো তোমার বৌ ;
 সোনা হেন ঝংটি তাহার,
 ঠোঁটে আলতাগোলায় ঢেউ ।

এ-হেন বউয়ের আশ্বাস পাইলে ষাট্‌মণির কায়া আর কতক্ষণ থাকে !
অবশ্য ইহার ব্যতিক্রমও যে হয় না তাহা নহে :

খোকনমণির বৌটি ভালো,
সব ভালো তার বংটি কালো !

শুধু বৌ হইলে চলিবে না, বড় মাতুষ স্বস্তর হওয়াও দরকার, সেই আশ্বাসও
পাওয়া যায় মায়ের মুখে :

টুম টুমা টুম বাদি বাজে,
লোকে বলে কি,
খোকনমণি সবয়ে করে,
বডম'নসের বা ।

লৌকিক কথার মত গোপিক ছড়ার মধ্যেও মাতুষের জীবনের সহিত
পশুপক্ষীর জীবনের একটি অচ্ছেদ্য সংস্ক দেখা যায়। খোকাখুকুর সমস্ত শুভ
ও আনন্দের ব্যাপারেই পশুপক্ষীদের সহযোগিতার কথা উল্লেখ করা কোতুক-
রস সৃষ্টি করা হইয়াছে। 'ববাহ ব্যাপারেই এই সহযোগিতার ভাব বেশি
দেখা যায়। খোকার বিবাহে তাহাণা যে শুণু বরযাত্রী হইয়াছে তাহা নহে,
বিভিন্ন প্রকার বাজনার ভাবও তাহারা লইয়াছে। বরযাত্রীর বর্ণনা শুনুন :

আগে যায় গা'ড়ী ঘোড়া, 'পছে যায় হাতী,
সঙ্গে সঙ্গে চলে ব্যাঙ, কাঁধে ধ'রে ছাতি ।

একটু বাজনার বর্ণনাও শুনুন :

কুকুরে বাজায় টুমটুমি,
বানরে বাজায় ঢোল ;
টুনটুনিয়ে টুনটুনালো,
ইন্দুরে বাজায় খোল ।

খোকার বিশ্রুতে নাচগানের আসরও বা কি চমৎকার :

চাঁদ উঠেছে ফুল ফুটেছে
কদমতলায় কে
হাতী নাচবে, ঘোড়া নাচবে,
সোনাগণির বে ।

কতকগুলি ছড়াতে শিশুদের অস্ত্র এক জগৎ দেখা যায়। শিশুরাও যে
স্বল্প লোকের মতই দীর্ঘ-বিষেবের বশীভূত তাহার পরিচয় পাওয়া যায় তাহাদের

নিত্যকার জীবনে এবং সেই জীবনের প্রতিবিম্ব এই ছড়াগুলির মধ্যে। প্রতিপক্ষ খেলার সাথীদের সহিত বিবাদ উপস্থিত হইলে তাহাদের জঙ্ক করিবার জন্ত কত অদ্ভুত বিশেষণেই না বর্ণিত করে। বয়স্ক লোকেরাও শিশুদের প্রতি বিরক্ত হইলে তাহাদিগকে নানা উদ্ভট নাম ও আচরণের মধ্য দিয়া হাস্যাস্পদ করিয়া তোলে। রাগে অপরাধকে কুৎসিত বলিয়াই জঙ্ক করিবার নিয়ম।

থোকা থুকুকে ভেংচি কাটিয়া বলে :

আহা! কি বা মেয়ের ছ্যা এ,

যেন বাঁশব-গানের প্যাঁচ।

থুকুদ কম যায় না, মুখ বাঁকাইয়া সে টিগুনী কাটিয়া বলে :

আহা! কি বা ছেলের হাঁর ছাঁদ,

যেন গোবর-গাদার কা নাট দ।

যে সা' ছেলেমেয়ে অনবরত কাঁদিয়া থাকে তাহাদের কান্না থামাইবার জন্ত বলা হয় :

ছিঁচকাহুনে নাকে ঘা,

রক্ত পড়ে চেটে খা।

কোন কোন স্থানে কাহারও কোন দৈহিক পীড়া অথবা অপটুতা দেখিলে শিশুদের কৌতুকবাস্ত চঞ্চল হইয়া উঠে। কাহারও গাল ফোলা দেখিলে তাহার বলিতে থাকে :

গালফুলো গোবিন্দর মা,

চালতা তলায় যেও না,

চালতা তলায় গরুর ঠ্যাং,

কলকে নাচে ভ্যাভাং ভ্যাং।

কাহাকেও খোঁড়াইতে দেখিলে ছেলেদের মজার আর সীমা থাকে না, পিছনে পিছনে দল বাধিয়া সম্মুখে বলিতে বলিতে চলে :

খোঁড়া জ্যাং জ্যাং জ্যাং

কার বাড়ীতে গেছলি খোঁড়া,

কে ভেঙেছে ঠ্যাং

খোঁড়া জ্যাং জ্যাং জ্যাং।

যে সব ছেলে শীর্ণ ও দুর্বল তাহারাও তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের পাজ হইয়া থাকে ।
বেজার মদ নামক ছড়াটির উল্লেখ করা যাইতে পারে :

মদ বড় বাছের বাছ,
হেলান দিয়েছে
আমকল গাছ ।
দূর্বার কৌৎকা হাতে,
চলেছে রাজপথে,
পথে দেখেছে পাকাটি
লেগেছে দাঁতকপাটি ।

খেলা ও কৌতুকের মধ্যে একটি স্বনিষ্ঠ সম্বন্ধ বিद्यমান, খেলার মধ্যে যেমন অঙ্গসঞ্চালন প্রয়োজন, কৌতুকের মধ্যেও তেমনি কখনও অঙ্গসঞ্চালন, কখনও বুদ্ধিসঞ্চালন, আবার কখনও বা কথাসঞ্চালন দেখা যায় । যে কোন প্রকার সঞ্চালনই হউক, তাহাতে আমরা মনের একটি সক্রিয় উত্তেজনা বোধ করি এবং সেই উত্তেজনাই আনন্দানুভূতি উদ্ভূত করে । গৃহের বহির্গত খেলার মধ্যে যেমন শারীরিক উত্তেজনার বেশি পরিচয় পাওয়া যায়, গৃহের অন্তর্গত খেলায় তেমনি মানসিক বুদ্ধি কৌশল ও কৌতুকের ভাগই অধিক দেখা যায় । অনেক সময়েই গৃহে অথবা গৃহের প্রাঙ্গণে ছেলেমেয়েরা সম্মিলিতভাবে কিঞ্চিৎ দেহ চালনা করিয়া নানা কৌতুকময় ছড়ার আবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন মজার খেলায় যোগ দেয় । মেয়েদের বাহিরে যাইবার সুযোগ-সুবিধা কম, সুতরাং এসব খেলাতে তাহারাি প্রধান অংশ গ্রহণ করে । প্রথমেই আগড়ুম বাগড়ুম খেলার কথা মনে পড়ে । একসঙ্গে বসিয়া সকলে সমস্বরে আবৃত্তি করিয়া খেলা করিতে থাকে :

আগড়ুম বাগড়ুম ঘোড়াডুম সাজে,
ডান মিরগেল ঘাঘর বাজে ।
বাজতে বাজতে চললো ঢুলী,
ঢুলী গেল সেই কমলাপুলি,
কমলা পুলি টে টা, স্যামামার বেটা । ইত্যাদি

আর একটি খেলা ইকড়ি মিকড়ি । মেয়েরা হাত ধরাধরি করিয়া নাচিতে নাচিতে আবৃত্তি করে :

ইকড়ি মিকড়ি চাম চিকড়ি,

চাম কাটে মজুমদার,
 খেয়ে এল দামোদর,
 দামোদর ছুতোবের পো,
 ছিঙুল গাছে বেঁধে থো।

ছড়াটি অর্থহীন এবং ভাবসজ্জতিহীন, কিন্তু হাঁহর ছন্দের দোলায় দোলায় খেলা জমিয়া উঠে, নাচের তাল দ্রুত হইতে থাকে। আনন্দের উত্তেজনায় ঘন ঘন সম্মিলিত স্বর ধ্বনিত হইতে থাকে—ইকড়ি মিকড়ি চাম চিকড়ি ইত্যাদি। আর একটি কৌতুকময় খেলা হইল চাকু লাটা। খেলাটিতে যে ছড়া আবৃত্ত হইয়া থাকে তাহার কিছুটা উদ্ধৃত হইল :

চাকু লাটা—পানের বাটা,
 চাকু দুই—তুলে থুই,
 চাকু তিন—ঘোড়ার ডিম,
 চাকু চার পগার পার।
 চাকু পাঁচ—ধিনতা নাচ,
 চাকু ছয়—খুকুর জয় ইত্যাদি।

এখানে লক্ষণীয় যে, বিভিন্ন সংখ্যাবাচক শব্দের সহিত মিল রাখিবার জন্তই বিভিন্ন শব্দ প্রয়োগ করা হইয়াছে। সেই সব শব্দের কোন অর্থসজ্জতি নাই, কিন্তু উহাদের প্রয়োগে যে ধ্বনিগত মিল কুটির উঠিয়াছে তাহাই শিশুদের কৌতুকপ্রিয় মনকে মাতাইয়া রাখে। কয়েকটি ছড়ায় শ্রুতিমধুর ধ্বন্যাত্মক শব্দ প্রয়োগের দ্বারা দ্রুত বেগ ও সরস আবেগ সৃষ্টি করা হয়। এই ছড়াগুলি সাধারণত খোকার নাচের সময় আবৃত্তি করা হয়। খোকার পা দুইটি টলমল করে, তাহার শরীরটি হেলিয়া ছলিয়া পড়ে, কিন্তু তবুও তাহাকে নাচাইতে হইবে। নাচের সঙ্গে সঙ্গে ছড়ায় তাল চলিতে থাকে, খোকার শরীরের উত্তেজনায় সঙ্গে মিলিত হয় উৎফুল্লতা। খোকার নাকটি খাঁদা, পায়ে জড়ানো নুপুর। সেই খাঁদা নাক ঘুরাইয়া নুপুর বাজাইয়া নাচিতে থাকে :

ধিন্ ধিন্ ধিন্—খাঁদা নাচে,
 নী—তিন্ তিন্—নুপুর বাজে।
 নাচে খাঁদা তুড়্—তুড়্—তুড়্,
 দামা বাজে গুড়্—গুড়্—গুড়্।

সেই নাচ শেষ হইলে আবার অগ্ন তালে নাচ শুরু হয় :

তাকুড়ু—তাকুড়ু তাক্

তাক্ কুড়াকুড় তাক্ ।

থোকার নাচন দেখ্ ।

থোকার কেমন নাচন দেখ্ ।

থোকা নাচিয়া চলে, তাহার কাম্বলপরা চোখ দুইটি কৌতুকে উজ্জ্বল, মুখে হাসির ছই একটি মুস্তাকণা, মাও তাহার নাচ দেখিয়া হাসি দেখিয়া আনন্দে ছলিতে থাকেন । এইভাবে নিগালা গৃহকোণের একপ্রান্তে স্নেহমুগ্ধ, মা ও থোকার নাচ চলিতে থাকে । থোকার নৃপূর না—তিন—তিন বাজে আর মায়ের চুড়ি বিন—বিন—বিন বোল দেয় সঙ্গে মিলিত হয় থোকার অক্ষুট হাম-হম আর মায়ের দ্রুত আবৃত্তি—তাকুড় তাকুড় তাক্ ! তাক্ কুড়াকুড় তাক্ ।

মেয়েলী ছড়াগুলি প্রধানত পাওয়া যায় ব্রতকথার মধ্যে । এই ব্রতকথার দুইটি অঙ্গ ছড়া ও আলপনা । কুমারী মেয়েরা আলপনা আঁকিয়া নানা মূর্তি গড়িয়া, ছড়া আবৃত্তি করিতে করিতে ব্রতান্তর্ধান পালন করে । দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদারের ‘ঠানদিদির খেলে’ ও অবনৌজনাথ ঠাকুরের ‘বাংলার ব্রতকথা’র মধ্যে ব্রতকথার অনেক পরিচয় পাওয়া যায় । ব্রতকথার মধ্যে ব্রতীর মানসিক আকাঙ্ক্ষা ও পূজা গম্ভীরভাবে থাকে বলিয়া হাশ্বকৌতুকের অংশ ইহাদের মধ্যে কমই দেখা যায় । মাঝে মাঝে যেসব স্থানে ব্রতীদের দেবতার মধ্যে বাস্তব মাতৃষের ভাব ও স্বভাব আরোপ করা হয় তখনই কেবল কৌতুকের স্পর্শ পাওয়া যায় । মাঘমণ্ডল ব্রতে কিভাবে সূর্যকে একেবারে গৃহস্থালী সংসারের মধ্যে নিচা আসা হইয়াছে তাহা দেখুন :

আসবেন সূর্য বসবেন খাটে, নাইবেন ধুইবেন গঙ্গার ঘাটে,
চুল মেলবেন সোনার খাটে, পা ফেলবেন রূপার খাটে,
ভাত খাইবেন সোনার খালে, বেগুন খাইবেন রূপার বাটিতে ;
আঁচাইবেন ডাবর ভরা, পান খাইবেন বিড়া বিড়া,
সুপারী খাইবেন ছড়া ছড়া, খয়ের খাইবেন চাকা চাকা ;
চূণ খাইবেন খুটরী ভরা, পেচকী ফেলাইবেন লাদা লাদা ;

ঐ ব্রতে লাউল ঠাকুরের বিবাহের যে বর্ণনা রহিয়াছে তাহাও বিশেষ
কৌতুকজনক :

এ পারে লাউল ও পারে লাউল, কিসের বাণ্ড বাজে
রাজার বেটা সওদাগর বিয়ে করতে সাজে ॥
সাজে সাজন্তি লাউল মাথায় মুকুট দিয়া ।
ঘরে আছে রাজার কন্যা, তুইলা দিব বিয়া ॥
সাজে সাজন্তি লাউল পায়ে নেপুর দিয়া ।
ঘরে আছে সুন্দরী কন্যা তুইলা দিব বিয়া ॥

এতগুলির মধ্যে বাঙালীঘরের লক্ষ্মীবতী মেয়েদের কল্যাণ-কামনাই প্রকাশ
পাইয়াছে। পিতৃগৃহ ও স্বশ্রুগৃহের সকলের কল্যাণ, আশ্রিত ও অভ্যাগত
সকলের কল্যাণই ব্রতচারিণী মেয়েরা কামনা কবিয়া থাকে। কিন্তু সকলের
সুখ ও সৌভাগ্যের কামনা করিয়াও একজনের প্রতি তাহারা কিন্তু বড়ই অশুভ
অভিশাপ বর্ণণ করে। সে হইল সতীন। সতীনের প্রতি নানা বিকল্প উক্তি
মধ্য দিয়া কল্যাণবতী বাঙালী ললনাদের যে অত্যধিক বিদ্বেষ ও আত্যাচারিক
ক্রোধের ভাব ফুটিয়া উঠে তাহাই বিশেষ কৌতুকময় মনে হয়। সেক্ষেত্রে ব্রত
হইতে সপত্নী সম্পর্কিত ছড়াটি উদ্ধৃত হইল :

আয়না, আয়না, আয়না ।
সতীন যেন হয় না ॥
উদ্‌বিড়ালী সুদ খায় ।
স্বামী রেখে সতীন খায় ॥
খ্যাংরা খ্যাংরা খ্যাংরা ।
সতীনের মাথায় যেন হয় উকুন আর ড্যাংরা ॥
বেড়ী, বেড়ী, বেড়ী ।
সতীন আবাগী চেড়ী ॥
খোরা খোরা খোরা ।
সতীনের মাকে ধরে নিয়ে যায় যেন
তিন মিনসে গোরা ।
হাতা হাতা হাতা
খাই সতীনের মাথা ॥

থুংকুড়ি থুংকুড়ি থুংকুড়ি ।

সতীন যেন হয় আঁটকুড়ী ॥

পাখী পাখী পাখী ।

নৌচের মলো সতীন, আমি উপর থেকে দেখি ॥

ছড়াটির মধ্যে সতীনের নানাপ্রকার দুর্গতিই কামনা করা হইয়াছে, কিন্তু সর্বাপেক্ষা শোচনীয় দুর্গতি কোনটি ? আমি বলিব, সেই যে যেখানে বলা হইয়াছে—সতীনের মাথায় যেন হয় উকুন আর ড্যাংরা । ইহা অপেক্ষা বড় অভিযাপ মেয়েদের আর কিছু আছে কি ?

প্রবাদ

পাহাড়ী বরনার উৎপত্তি-স্থান কোথায় কে জানে, কিন্তু তাহার কলহাস্ত ও চটুল নৃত্যছন্দে পাহাড়ের বুক সরস আনন্দে ভরিয়া উঠে। তেমনি ভাষার প্রচলিত প্রবাদগুলিও যে কোথা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে তাহা নির্ণয় করিবার উপায় নাই কিন্তু তাহাদের রঙ্গব্যঙ্গের উজ্জল স্পর্শে ভাষা রসোচ্ছল হইয়া উঠে। প্রবাদের গুহাহিত উৎপত্তি-স্থান অনুসন্ধান করিতে গেলে অতীতের সমাজ ও সংস্কৃতির কত অভাবিত-পূর্ব বিবর্তন ও বৈচিত্র্যের পরিচয় যে পাওয়া যায় তাহার ইয়ত্তা নাই। কোন উল্লেখযোগ্য সামাজিক ঘটনা অথবা কোন প্রসিদ্ধ ব্যক্তির সারগর্ভ উক্তি ক্রমে ক্রমে প্রবাদবাক্যে পরিণত হয়। লোক-প্রচলিত কোন ছড়া ও কাহিনীর বিশেষ বিশেষ জনপ্রিয় অংশও কিছুকাল পরে প্রবাদ-বাক্যে পরিণত হইতে পারে। লৌকিক রূপকথা ও রসকথা হইতে অসংখ্য প্রবাদের সৃষ্টি হইয়াছে। এবিষয় লইয়া অগ্রজ ও আমরা আলোচনা করিয়াছি। ‘বার হাত কাঁকুড়ের তের হাত বীচি’, ‘হবুচন্দ্র রাজার গবুচন্দ্র মন্ত্রী’, ‘ঘোড়ার ঘাস কাটা’, ‘পুকুর চুরি’, ‘গড়া অঙ্কা’, ‘ছি মা কালীঠাটা বোঝ না’, ‘Yes, no, very well’, ‘কমলী তো ছোড়তা নেই’, ‘বদন তুলে গুড়ুক খাও’, ‘উড়ো খৈ গোবিন্দার নমঃ’ ইত্যাদি অসংখ্য প্রবাদবাক্য রূপকথা ও রসগল্প হইতে আসিয়াছে। প্রাচীন যাত্রা, পাঁচালী, মঙ্গলকাব্য হইতেও বহু প্রবাদের জন্ম হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে দীনবন্ধুর নাটক-প্রহসনে^১, মধুসূদনের প্রহসনে, রামনারায়ণের নাটক-প্রহসনে, স্বর্ণলতা উপন্যাসে^২ এবং বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে লোক-প্রচলিত অনেক প্রবাদের উৎপত্তি সন্ধান করিতে হইবে। প্রাচীন সাহিত্য হইতে উৎপন্ন প্রবাদ-সমূহের পর্যাপ্ত ও পরিপূর্ণ তালিকা পাওয়া যাইবে ডক্টর হুশীশকুমার দে মহাশয়ের অতুলনীয় গ্রন্থে।

প্রবাদের উৎপত্তি যেভাবেই হউক না কেন, তাহার পুষ্টি ও প্রসার কিন্তু সাধারণ জনসমাজে। কোন প্রবাদ কিভাবে উৎপন্ন হইয়াছে তাহা কেহ জানে না, জানিতে চাহে না, আপনমনের আনন্দ বেদনার সঙ্কিশি মিশ্রিত করিয়া

১। ‘নবীনতপস্বিনী’র হৌদল কুঁতকুঁত, ‘সধবার একাদশী’র রামমাণিক্যের প্রসিদ্ধ উক্তি-‘আইরাপো পেরনাউনে সি সিজ সিয় হইব না কেন’ ইত্যাদি।

২। পদ্মধরচন্দ্রের সেই প্রসিদ্ধ বাক্য স্মরণ করুন—‘ডুও খাই’, টাধাকও খাই।

ইহাকে সাধারণ লোক বংশপরম্পরায় ব্যবহার করিয়া আসিয়াছে। এইভাবে বিশেষ স্থান অথবা বিশেষ ব্যক্তির মধ্যে সীমাবদ্ধ কোন বাক্য জাতির এক চিরন্তন, নির্বিশেষ বাক্যে পরিণত হইয়া যায়।^১ কিন্তু প্রবাদের উৎপত্তি ও প্রসারের ক্ষুদ্র অনুরূপ সমাজ-পরিবেশের প্রয়োজন রহিয়াছে। যখন বংশ-পরম্পরায় মাত্র একটি বিশেষ স্থানে জীবনযাপনে আবদ্ধ, প্রতিবেশীদের সহিত যখন আত্মীয়তাসম্পর্কে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত, আড্ডা ও খোসগল্পের ক্ষুদ্র যখন প্রচুর সময় ও সুযোগ বর্তমান, তখনই প্রবাদেব উৎপত্তি ও প্রচলন দেখা যায়। প্রাচীন পল্লীকেন্দ্রিক সমাজে এই অবস্থাগুলি ছিল বলিয়া তখন প্রবাদবাক্যগুলি জনগণের মধ্যে প্রচলিত ছিল। তখন বহির্বিশ্বের সহিত পল্লীবাসীদের কোন যোগ ছিল না, রাজনীতি অর্থনীতি প্রভৃতি লইয়া মাথা ঘামাইতে তাহারা জানিত না, সেজন্য প্রতিবেশীদের জীবনযাত্রা লইয়াই তাহাদের সব আলাপ-আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকিত। বারোখাগড়ালয়, চণ্ডীমণ্ডপে, বৈঠকখানায়, রন্ধনশালায় ও পুকুরঘাটে তখন কেবল জাতি-কুটুম্ব ও প্রতিবেশীর ব্যক্তিজীবন ও সংসারজীবন লইয়াই আলোচনা হইত। বলা বাহুল্য এই আলোচনায় বৈজ্ঞানিক-কুটিল ষ্টের বাক্য এবং কুৎসাকুৎসিত চোখের দৃষ্টি মিলিত হইত। সেই সকল প্রবাদ বাক্যের ধ্বনি-লালিত্য ও রসরাজ্যনা সর্বপ্রকার আলোচনার আসবুই যে সরগরম করিয়া তুলিত সে-বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। শুধু বাদে নয় বিসংবাদে, পরিবাদে নয় প্রতিবাদেও প্রবাদগুলি চাহিদা ছিল যথেষ্ট। প্রাচীনকালে কর্মবস্তুতা কম ছিল বলিয়া ঝগড়ার অবকাশ ছিল প্রচুর। প্রতিবেশীদের কথা ছাড়াই দিলেও তখনকার শাশুড়ী, ননদী, জা, সতীন ইত্যাদি দ্বারা পরিবৃত্ত সংসারে ঝগড়া একটা নিত্যনৈমিত্তিক ব্যাপারই ছিল। সেই ঝগড়ার মধ্যে কত যে ঝগড়াটে প্রবাদ-বাক্যাংশ ব্যবহৃত হইত তাহার ইয়ত্তা নাই। দীনবন্ধু মিত্রের ‘জামাইবারিকে’র মধ্যে সেই প্রবাদ-পুষ্ট ঝগড়ার বিশদ পরিচয় পাওয়া যায়, যথা—‘আটকুড়ীর ছেলে’, ‘ভাইখাগীর ভাই’, ‘মডি-পোড়ানীর জামাই’, ‘কুলীনকুমারী গ্যাঁদায় মরি, তবু বেটীর বাপ ভিখারী’, ‘মড়িঘাটায় ভোরবাপ কাঠ যোগায়’, ‘শালকাঁটা ফুলের কলি’, ‘ডাবনারিকেলের জাগরাপাতি’ ইত্যাদি ইত্যাদি। শুধু গলায় তারত্বরে এবং তীব্র গালাগালিতে

১। ডক্টর সুনীলকুমার দে মহাশয়ের মত উল্লেখযোগ্য— কোন কালে কোন বিশিষ্ট ব্যক্তির দ্বারা কথিত হইলেও ইহা সাধারণের নির্বিশেষ সম্পত্তি; সেইজন্য রচয়িতার নাম বা সাল তারিখ মনে রাখিবার প্রয়োজন হয় নাই। ইহার বা উহার, একালের বা সেকালের নয়, ইহা সর্বকালের ও সর্বজনের।

প্রতিপক্ষকে জয় করা চলে না, ঝগড়ার ভাষাকে যত প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিতপূর্ণ, বিজ্ঞপ-
নাশিত ও স্লেষকটকিত করা যায় প্রতিপক্ষকে ততই ঘায়েল করার সুবিধা হয়
এবং সেজন্যই ঝগড়ার ভাষায় প্রবাদেব এতখানি উপযোগিতা। প্রাচীন
বঙ্গকুলাঙ্গনাদেব সেই ঝগড়ার গরম পরিস্থিতি কল্পনা করুন। অন্তঃপূর্ব আঁকনা
অথবা পুকুরঘাটে কলহকলিত কণ্ঠের গগনবিদারী ছঙ্কার ও আত্ননাদ শুনা
যাইতেছে। কখনও হাসি, কখনও কান্না, কখনও নাচা, আবার কখনও মুছাঁ—
কলহপটীয়সীদের কি বিগুস্ত সাস্বিক অভিনয়ই না চলিয়াছে! এবং সঙ্গে সঙ্গে
তাহারা সোথ ঘুরাইয়া, নথ বঁকাইয়া ফুলঝুরির মত তাক্কোজ্জন প্রবাদ-
বাক্যগুলি ছুঁড়িয়া মারিতেছে! এরকম না হইলে ঝগড়া জমে! শুধু কেবল
ঝগড়ায় নহে, সাধারণ কথাবার্তাতেও পুরুষদের অপেক্ষা মেয়েরাই বেশ প্রবাদ-
বাক্য ব্যবহার করিয়া থাকে। যাতায়াত, খেলাধুলা, বৈষয়িক তত্ত্বাবধান
ইত্যাদি ব্যাপারে পুরুষদের অনেকখানি ব্যাপৃত থাকে, কিন্তু মেয়েদের চলা-
ফেরার জায়গা এবং হেয়খী প্রবণতার সুযোগের একান্তই অভাব এবং সেজন্যই
অধিকাংশ সময় তাহাদের কথায় ও কাহিনীতে কাটাইতে হয়। এই অতি-
ভাষিতার ফল স্বভাবতই তাহাদের কথাবার্তায় প্রবাদেব প্রাচুর্য লাগিত হয়।
প্রবাদগুলি বিশদভাবে বিচার-বিশ্লেষণ করিলে হহাদেব মধ্যে প্রাগাধুনিক
বাস্তবতা নমাজেব পরিচয় ও নবনাবাদের বিচিত্র অন্তঃপ্রকৃতির নিখুঁত ব্যবয়ন
পাওয়া যাহবে, উক্ত স্বশীলকুমার দে মহাশয়ের উক্তি ১-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—
'জাতের আভ্যন্তরীণ বাস্তব ব্যবয়ন, তাগাব ব্যঙ্গোজ্জন ও রাসকতা, তাহার
জীবন্ত ভাষা ও বিচিত্র ভূয়োদর্শন, তাহার ধর্ম-কর্ম, বচ্যাশিল্প, ব্যবসা-বাণিজ্য,
চাষবাস, জলহাওয়া, আচার-ব্যবহার, সংস্কার-সংস্কৃতি, শাসন-শিক্ষা, সমাজের
সকল শ্রেণীর ও সকল স্তরের বৈশিষ্ট্যের যথেষ্ট চিত্র প্রবাদগুলিতে ব্যাপ্ত হইয়া
আছে—যাহা কল্পনার রঙে রঙন বা ভাবমাধুর্যে অত্যন্ত নয়, 'নতাস্ত ইন্দ্রিয়-
গ্রাহ ও বাস্তব বুদ্ধির ঐক্যে সরস ও সঙ্গীত।'^১

বর্তমানে প্রবাদগুলি প্রায় বালুপু হইতে চলিয়াছে, ইহার কারণ লইয়া
আলোচনা করতে হইলে অনেক কথা বালতে হয়। মাগধের জীবনধারণ-
প্রণালী, পারম্পরিক সম্বন্ধবোধ এবং রসচেতনার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে
তাহার ভাষারূপও পরিবর্তন লাভ করে। শব্দ-নির্বাচন, বাক্য-প্রয়োগ-রীতি
এবং অলঙ্কার-ব্যবহারেব মধ্যে এই পরিবর্তন দেখা যায়। অনেক শব্দ ও

বাক্যাংশ এককালে প্রচলিত থাকিলেও ক্রমে ক্রমে সেগুলি প্রামাণ্য ও অশ্লীল বলিয়া বর্জিত হয়। পিরীত, নাগর, ভাতার, মিনসে, মাগী দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। সাধারণত দেখা যায় তদ্রূপ শব্দগুলি সম্বন্ধেই আমাদের রুচি ও রসবোধের পরিবর্তন হয়। প্রবাদগুলির অধিকাংশই তদ্রূপ শব্দাশ্রিত। সেজন্যই সেগুলি বর্তমানের শিষ্ট ও মার্জিত ভাষা হইতে পরিত্যক্ত হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যখন পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে নূতন ভাষাশিল্পবোধ ও রসচেতনা শিক্ষিত বাঙালীর মধ্যে দেখা গেল, তখন হইতেই লেখা ও কথা ভাষার মধ্যে তৎসম শব্দের প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইল। দীনবন্ধুর নাটক-গ্রন্থসনে এবং আলালী ও ততোমৌ ভাষায় আমরা তদ্রূপ শব্দবহুল গল্পকাহিনীর পরিচয় পাইয়াছি, কিন্তু তাহার পর বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য হইতেই শব্দ, বাক্যাংশ ও বাক্যালঙ্কারে তৎসম প্রভাব দৃঢ়বদ্ধমূল হইয়া গেল। ঊনবিংশ শতাব্দী হইতেই নাগরিক সমাজব্যবস্থার দ্রুত প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন অঞ্চলের লোকের একত্রে মেলামেশার ফলে তাহাদের ব্যবহার্য একটি মার্জিত সংস্কৃতশব্দবহুল ভাষারূপ দেখা গেল, তাহা হইতে পল্লীমুক্তিকালীন শব্দ ও প্রবাদ বাক্যগুলি অপসারিত হইল। ভূমিজীবী সমাজের বিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে সেই ভূমির সহিত আমাদের যে ভাষারূপ অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত ছিল তাহাও বিলুপ্ত হইয়া পড়িয়াছে। এখন চাকরীজীবী লোকেরা চাকরী ও জটিল শিল্পবৃত্তি উপলক্ষে নানা দেশী ও বিদেশী লোকের সহিত মিলিতেছে এবং সেইজন্যই তাহাদের ভাষা নিজস্ব ঐতিহ্য-ধারা হইতে সরিয়া আসিয়া নানা বিদেশী ও বিধর্ম শব্দ ও বাক্যরীতি গ্রহণ করিতেছে। এই বিচিত্র পরিবেশ-পুষ্ট, বিভিন্ন প্রভাব-ত্যাগিত অনিশ্চিত ভাষার মধ্যে বাঙালীর চিরন্তন মানস ঐতিহ্যবাহিত, সরস মুক্তিকা-লালিত প্রবাদগুলি কিভাবে স্থান পাইবে? আজিকার কৃষ্ণরুচি-বিলাসী এবং নকল ভদ্রতাভিমানী মনের বালুচরে প্রবাদ-বাক্যের রস আর আত্মপ্রকাশ করিতে পারে না। কিন্তু একদিন বাঙালীহৃদয়ের পলিমুক্তিকার সেই রস দুইকূল ভাষাইয়া প্রবাহিত হইত।^১

১। সেকালের রঙ্গ তামাশা, প্লেব, গালিগালাজ, এমন কি আদিরসাত্মক উক্তির মধ্যেও একটি বাস্তবিক দরল ও খাঁটি বাংলা হ্রস্ব ছিল, বাহা আধুনিক ভাবগদ্যগদ্য বিলাসী বাংলা গৎএর মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিতে পারিতেছে না সেইটুকুই ছিল বাঙালীর প্রাণের জিনিস। বর্তমানকালে এই হ্রস্ব প্রাণধর্মের সহজ রসজ্ঞানের পরিবর্তে আমরা মার্জিত রুচির শুচিবাইগ্রস্ত হইয়াছি।

সাধারণ অর্থজ্ঞাপক উক্তিকে সরস ও জোয়ালো করিবার জন্যই প্রবাদের ব্যবহার হয়। প্রবাদের মধ্যে সর্বজনগ্রাহ্য একটি ভাবসত্য ও রসসত্য নিহিত থাকে। সাধারণ কথাবার্তার মধ্যে যদি স্বকোশলে কোন প্রবাদবাক্য প্রয়োগ করা যায় তবে সেই কথাবার্তার মধ্যে যেমন একটা অকাট্য যৌক্তিকতার দৃঢ়তা ফুটিয়া উঠে, তেমনি তাহাতে একটি সর্বজনভোগ্য রসসত্যের স্পর্শও আসিয়া যায়। প্রবাদ-বাক্য অথবা বাক্যাংশটি মূল উক্তির সহিত যুক্ত থাকে না। সুতরাং তাহার প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গেই শ্রোতার মন হঠাৎ একটি দূরবর্তী জগতে যাইয়া সাধারণ উক্তিটির সহিত প্রবাদ-বাক্যটির একটি প্রচ্ছন্ন সাদৃশ্য আবিষ্কার করে এবং এই আবিষ্কারের ফলে সে কৌতূকের একটা প্রীতিপ্রদ স্পর্শ অনুভব করে। এই কৌতুকময়তা প্রবাদের স্বাভাবিক ধর্ম। অবশ্য প্রবাদ সব অবস্থাতেই ও সব সময়েই যে কৌতুকরসাত্মক তাহা নহে। যে প্রবাদগুলির মধ্যে একাধিক বাক্যাংশ থাকে এবং একটি বাক্যাংশের সহিত অপর বাক্যাংশের একটা অন্ত্য মিল দেখা যায় সেগুলিই সাধারণত কৌতুক রস সৃষ্টি করে, যেমন, ‘শুশ্রূষা বাড়ি মধুর হাড়ি, তিনদিন পরে বাঁটার বাড়ি।’ আবার কোন কোন স্থলে প্রবাদ দ্বিপদী মিত্রাক্ষর কবিতার রূপ ধারণ করিয়া ছড়ার সহিত সাদৃশ্যযুক্ত হইয়া পড়ে। এই সব ছড়াধর্মী প্রবাদের মধ্যে কৌতুকরস প্রবলতর হইয়া উঠে, যথা :

শুনতে বটে শুশ্রূষা বাড়ী বড় সুখের ঠাঁই।

কিন্তু সেথা বাঁটা ছাড়া আর কিছু নাই ॥

যেখানে প্রবাদ একটি সংক্ষিপ্ত বাক্যাংশ অথবা বাগ্‌বীতিতে পরিণত হয় সেখানে ইহা সর্বজনসম্মত কোন সত্যভাষণ হইলেও সর্বজনসন্তোষ্য কোন রসবাক্য আর হয় না। ‘অকাল কুশ্মাণ্ড’, ‘বামন হয়ে চাঁদে হাত’, ‘ঢৌকি স্বর্গে গেলেও ধান ভানে’, এইসব প্রবাদ বাক্যের মধ্যে ঈষৎ রসসত্য আনিতে পারে বটে, কিন্তু কৌতূকের আচমকা আঘাত হানিতে পারে না। আবার কয়েকটি প্রবাদ আছে সেগুলি নিছক তত্ত্বগত ও উপদেশমূলক, ইহাদের মধ্যে কৌতূকের বিন্দুমাত্র যোগ নেই। ইহারা গুরুগরি পাইয়া বিদূষণ-বৃত্তি ভুলিয়াছে, সাধারণ মানুষকে শিক্ষা দিতে যাইয়া আনন্দরস হইতে বঞ্চিত করিয়াছে। ডাক ও খনার বচনগুলি এই শ্রেণীর প্রবাদের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে। খনার বচনগুলির মধ্যে যেমন কুণ্ডলিনী নানা নির্দেশ পাওয়া যায়, ডাকের বচনগুলিতেও গার্হস্থ্যজীবনে পালনীয়

বিশেষত নারীদের স্বভাব ও আচরণসম্বন্ধীয় অনেক তত্ত্বকথা পাওয়া যায়, যেমন :

কাঁখে কলসী পাণিকে যায়, হেঁটমুণ্ড কাকেও না চায়।

যেন যায় তেন আইসে, ডাকে বলে গৃহিণী সে ॥

প্রবাদগুলির অধিকাংশই সাধারণত বিজ্ঞপাত্মক ও সংস্কারমূলক, খোঁচা ও আঘাত দিয়া মানুষের দোষ-ত্রুটি ও দুর্বলতার ক্ষতস্থানগুলি উন্মুক্ত করিয়া দেওয়াই তাহাদের উদ্দেশ্য। কিন্তু এমন কতকগুলি প্রবাদও আছে যেগুলি অবিমিশ্র রঙ্গরস উল্লেখ করিয়া শ্রোতার মনে সন্তোষ বিধান করিতে চায়। বাঙালী ঘরে দেবর-ভ্রাতৃবধূ ঠাকুরজামাই-শালা বোঁ, শালা-শালী ও ভগ্নীপতি, ঠাকুরদা ও নাতি-নাতনীর মধ্যে কথাবার্তায় অথবা সখী ও অন্তরঙ্গজনের সঙ্গে বসলাপে এইসব প্রবাদ ব্যবহার হয়। বুড়ার হাসি লইয়া বসাল উক্তি— ‘অদ্বৈতের হাসি আমি বড়ই ভালবাস’, বাঙা বোঁকে নিয়া যে ঠাট্টা দীনবন্ধু করিয়াছিলেন তাহাও বিশেষ উপভোগ্য :

দেখে যা পাড়ার লোক চোরের দাগাদারি।

যে ঘরেতে রাঙা বোঁ সেই ঘরেতে চুরি ॥

শ্বশুরবাড়ির প্রতি আকর্ষণ প্রত্যেক জামাইয়ের মনেই বিরাজমান। সেই শ্বশুরবাড়ির প্রতি আত্যাত্মিক আসক্ত লক্ষ্যে একটি প্রবাদে কিরূপ ঠাট্টা করা হইয়াছে, দেখুন :

নৌকা ডিঙি চাহনা আমি আজ্ঞা যদি পাই।

গঙ্গাজলে সাতার দিয়ে শ্বশুর বাড়ি যাই ॥

প্রথম বারের বোঁকে বর তেমন আমল দেয় না। কিন্তু দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ বারের বোঁ কিভাবে বরের নিকট ক্রমে ক্রমে অধিক হইতে অধিকতর আদর ও প্রশ্রয় পায় তাহার বর্ণনা রহিয়াছে একটি বসাল প্রবাদেই মধ্যে :

একবরে ভাতাবের মাগ চিংড়িমাছের থোসা।

দোজবরে ভাতাবের মাগ নিত্যি করেন গোসা ॥

তেজবরে ভাতাবের মাগ সঙ্গে বসে খায়।

চারবরে ভাতাবের মাগ কাঁখে চড়ে যায়।

যেসব প্রবাদেই মধ্যে সামাজিক জীবনের ক্ষুদ্রতা, নীচতা, স্বার্থপরতা, ভীতি ও আদিখ্যেতা প্রভৃতির প্রতি নিন্দাসূচক মনোভাব ব্যক্ত হয় সেগুলির মধ্যে গ্লোব ও বিজ্ঞপের রাজা এত অধিক হয় না বাহ্যতে প্রবাদগুলির

উপভোগ্যতা একেবারে নষ্ট হইয়া যায়। প্রবাদগুলি আমাদের দুর্বল ও দুট স্থানে একটা লজ্জা ও গ্লানির ঈষৎ প্রদাহ আনিয়া দেয় বটে, কিন্তু তাহা দমন করিয়া নির্দোষ ও নিরপেক্ষ লোকের হাশিতেও আবার যোগ না দিয়া পারি না। লেখাপড়ার প্রতি যাহায়া অবহেলা করে তাহাদের লক্ষ্য করিয়া বলা হয়—‘লিখিব পড়িব মরিব দুঃখে, মৎস্ত ধরিব খাইব স্নেহে।’ যে সব অন্তঃসারশূন্য লোক কোন লেখাপড়া না শিখিয়া বড় বড় কাজের ভান করে তাহাদিগকে উপহাস করিয়া বলা হয় :

বিচ্ছে সিচ্ছে সব হল, দেশ করলে জয়,
এখন একটা লেজ বেকুলেই হয় ॥

নিজেদের দোষের অন্ত নাই, অথচ পরের ছিত্র সন্ধান করিয়া যাহারা বেড়ায় তাহাদিগকে আঘাত করিয়া অনেক প্রবাদই প্রয়োগ করা হয়, যথা, ‘চালুনি বলে ছুঁচ তোর পোড়ে কেন ছেঁদা’, অথবা, ‘বহন বলে পেয়ালা ভাই, তোর গায়ের গন্ধে ম’রে যাই’, ‘পেঁচা বলে পিঁপড়েকে মরু লো খেবড়ামুখী’, ‘আনারস বলে কাঁটাল ভাই, তোর গা বড় থস্‌থস্‌’ ইত্যাদি। অনেকের আবার এরূপ স্বভাব দেখা যায় যে, নিজেদের প্রিয়জনের কেবলই প্রশংসা করে, অথচ অপরের বেলায় নিন্দা ও উপহাস ছাড়া আর কিছুই খুঁজিয়া পায় না, তাহাদের চরিত্র হাস্যাস্পদ করিয়া তোলা হইয়াছে কয়েকটি প্রবাদের মধ্যে, যথা :

আমার ছেলে ছেলেটি, খায় শুধু এতটি
বেড়ায় যেন গোপালটি।
ওদের ছেলে ছেলেটা খায় দেখ এতটা,
বেড়ায় যেন বাদরটা ॥

অথবা, ‘নিজের ছেলে সোনাধন, পরের ছেলে হুশমন।’ কুৎসিত লোকের চেহারা নিয়াও অনেক প্রবাদে ঠাট্টা করা হইয়াছে, যেমন :

বাছার আমার কিবা রূপ।
ঘুঁটে ছাইয়ের নৈবিড়ি, খেঙরা কাঠির ধূপ ॥

অথবা, ‘নাক নেই বেটীর নখের মত, ফেলনা বেটীর কত ঠমক।’ অথবা, ‘অবাক সৃষ্টি করলেন চুপে, নাক নেই তার আতর গোঁপে’। আবার যাহারা রূপের গর্ব করে তাহারাও রেহাই পায় নাই, যথা—‘অতি চতুরের ভাত নেই, অতি সুন্দরীর ভাতার নেই’, ‘অতি বড় স্বরগী না পায় ঘর, অতি বড় সুন্দরী

না পায় স্বপ্ন।’ আভিযা আরও অনেক ক্ষেত্রে নিদ্রিত হইয়াছে, যথা—‘অতি শিরীত যেখানে, অতি বিচ্ছেদ সেখানে’, ‘অতি চালাকের গলায় দড়ি, অতি বোকার পায়ে বেড়ি’, ‘অতিভক্তি চোরের লক্ষণ’, ‘অতিলোভে তাঁতী নষ্ট’ ইত্যাদি। ঘরে চাল নাই, অথচ বাহিরে চাল দেন এমন লোকের কপটতা লইয়াও অনেক শ্লেষাত্মক প্রবাদ রচিত হইয়াছে, যথা—‘ঘরে নেই অষ্টরজা, বাহিরেতে কৌচা লম্বা’, ‘ঘরে ছুঁচোর কীর্তন, বাহিরে কৌচার পত্তন’, ‘উননে চড়ে না হাঁড়ি কথায় রাজা-বাদশা মারি’ ইত্যাদি। সমাজের অনেক হৃদয়হীন প্রথাও কোন কোন প্রবাদেব মধ্যে উল্লিখিত হইয়াছে। পণভারগ্রস্ত পিতার দুঃখ বর্ণনা করিয়া বলা হইয়াছে :

কণের বাপ বসে বসে চোখের জলে ভাসে।

বরের বাপ বসে আছে পাঁচশ টাকার আশে ॥

ঘরজামাইয়ের দুঃখ-দুর্গতির কিঞ্চিৎ বিদ্রুপের অল্পরসে মিশ্রিত করিয়া কয়েকটি প্রবাদেব মধ্যে বর্ণনা করা হইয়াছে, যথা—‘ঘরজামাইয়ের পোড়া মুখ মরা বাঁচা সমান সুখ’। অথবা—

ঘর জামাই আধা চাকর সর্বলোকে চলে।

বাপ-দাদার নাম নাই ফলনীর জামাই বলে ॥

যেসব প্রগতি-গবী পুত্র পিতামাতার প্রতি অসম্মান ও অনাদর দেখায় তাহাদের হাতকর অপরাধও ধরা পড়িয়াছে প্রবাদেব মধ্যে, যথা—‘কলিকালের পোলাপান, বাপেরে কয় তামুক আন’, অথবা—

মায়ের পেটে ভাত নেই বউয়ের চন্দ্রহার।

মায়ে বিয়লে মাগে পেলে, কার ধন কার ॥

একাল্লবতী বাঙালী পরিবারে কয়েকটি জায়গায় চিরকাল অশ্রীতি ও অশান্তি দেখা গিয়াছে। পারিবারিক বন্ধনে আবদ্ধ থাকিলেও এই সব জায়গায় আত্মীয়স্বজনেরা পরস্পরের প্রতি ঈর্ষা, বিরক্তি ও বিদ্বেষ পোষণ করিয়া পারস্পরিক সম্বন্ধকে তিক্ত করুণিত করিয়া তুলিয়াছে। কখনও নিন্দায় এবং কখনও বা কগড়ায় এই সব সম্বন্ধের অন্তরস্থ ঈর্ষা-বিদ্বেষ অতি কদর্যভাবে প্রকটিত হইয়াছে। বাঙালী ঘরের এই লজ্জাকর ও অশ্রীতিজনক দিকটি বহু প্রবাদেব মধ্যেই আভাসিত হইয়াছে। আত্যন্তিক ঈর্ষা-বিদ্বেষের দিক দিয়া শাস্ত্রী ও বৌয়ের সম্বন্ধই বোধ হয় সর্বপ্রথম আলোচনা করিতে হয়। শাস্ত্রীর চোখে বউ কোন কাজই পারে না—‘অকালে বউড়ী হড়, লাউ

কুটতে খরতর' । বউয়ের চলন ফেরন গলার স্বর কিছুই শান্তডীর চোখে ভাল
ঠেকে না, যেমন :

বউনের চলন ফেরন কেমন, তুর্কী ঘোড়া যেমন ।

বউয়ের গলার স্বর কেমন, শালিক কৈকায় যেমন ॥

শান্তডীর রাগ যখন সপ্তমে ওঠে তখন তিনি বলেন,

বউ না রে বউ না, গরল ডাকিনী ।

দিন হ'লে মাহুষের চা রাত হ'লে বাঘিনী ॥

এদিকে বউও কম যান না । আহা ! শান্তডীর ঘেন আর কোন দোষ
নাই :

বৌ ভাঙলে শরা গেল পাড়া পাড়া ।

গিন্নী ভাঙলে নাদা, ও কিছু নয় দাদা ॥

তবে বউয়ের হিংসা একেবারে চরম দেখা যায় যখন শান্তডীকে মরিতে
দেখিয়াও সে একটু লোক দেখানো কান্নাও কাঁদিতে চাহে না :

শান্তডী মল সকালে,

খেয়ে দেয়ে যদি বেলা থাকে ত কাঁদব অ'মি বিকালে ।

আসলে শান্তডীর মৃত্যু কবে ঘটবে সেই কামনাই তো বৌ মনে মনে
করে, কারণ শান্তডীর মৃত্যু না হওয়া পর্যন্ত যে স্বতন্ত্র হইবার উপায় নাই :

জা জাউলো আপনাউলো, ননদ মাগী পব ।

শান্তডী মাগী গেলে পরে হব স্বতন্ত্র ।

আসলে বাপারটা হইল শান্তডী ও বৌ দুইজনেই সমান, প্রবাদেই
আছে :

শান্তডী যেমন কাঠি মেনে খোয় দুধ ।

বউ তেমনি জল মিশিয়ে খায় দুধ ॥

শান্তডীর সঙ্গে যেমন ননদিনীর সঙ্গেও বউয়ের তেমনি সঙ্ঘর্ষ । কোন
ননদিনীই ভাইবোয়ের নিন্দা না করিয়া পারে না—‘ননদিনী রায় বাঘিনী,
পাড়ায় পাড়ায় কুচ্ছ গায়’ । আবার কোন বউই ননদিনীর অন্তত কামনা না
করিয়া থাকে না—‘ননদিনী যদি মরে সুখের বাতাস বইবে গায় ।’ অবশ্য
বাস্তবায়ন সংসারেও ভাল শান্তডী, ভাল বৌ, ভাল ননদিনী আছে, কিন্তু
তাহাদের সংঘর্ষে প্রবাদ প্রচলিত হয় নাই, এবং তাহাদের নিয়া আমাদের
আলোচনাও নহে ।

প্রবাদের মধ্যে যখন ব্যক্তিগত বিষয় এবং তিরস্কারের উদ্দেশ্য প্রবল হইয়া উঠে তখন তাহার হাশ্বজ্ঞানকতা কমিয়া যায়। তখন প্রবাদ বসন্যটি কবিবার জন্ত প্রযুক্ত হয় না, তাহা গালাগালিতে পরিণত হয়। হাস্যরস তখনই সৃষ্টি হইতে পারে, যখন বক্তার একটি নিরপেক্ষ, নৈব্যক্তিক ও রসোচ্ছল দৃষ্টি বজায় থাকে। যখনই বক্তার ব্যক্তিগত বিতৃষ্ণা ও নীতি-প্রচাবের উদ্দেশ্য প্রবল হইয়া উঠিবে তখন শ্রোতাগণ আর প্রসন্নচিত্তে তাহার সহিত হাস্যকৌতুক বোধ করিতে পারিবে না। ডাকের বচনগুলির মধ্যে মেয়েদের চরিত্রের প্রতি একতরফা খবরদারী ও নীতিশিক্ষার উদ্দেশ্য সুস্পষ্ট বলিয়া তাহাদের মধ্যে তেমন কৌতুকময়তার সন্ধান পাওয়া যায় না। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক :

পিঙ্গল আঁখি, চপল মতি, ওষ্ঠ ডাগর, অলক্ষণ অতি

পেট পিঠ উচ্চ ললাট, দেখ যদি ছাড়হ বাট।

দেওয়ার বধে স্বামী মারে, ডাক বলে—কাজ কিবা তারে ॥

উপরের বাক্যগুলির মধ্যে বিশেষ জাতীয় নারী সম্বন্ধে সতর্কতা আছে, শিক্ষা আছে, কিন্তু কৌতুকের প্রসঙ্গ স্পর্শ নাই। মেয়েলি ঝগড়ার মধ্যেও প্রথম দিকে স্বেচ্ছাশ্রম ও কৌতুকবহ প্রবাদ বাবহার করা হয় বটে, কিন্তু ঝগড়ার মাত্রা যত বাড়িতে থাকে ততই প্রবাদবাক্য প্রথর ও ঝাঁঝালো হইতে থাকে এবং ঝগড়ার Climax-এর সময় তাহা অগ্নীল ও তীব্র আক্রমণাত্মক হইয়া পড়ে। ‘জামাই বারিকে’র সেই দুই সতীন বগী ও বিন্দীর ঝগড়ার কথাই ধরা যাক। ৩০ সতীন পরস্পরের প্রতি অনেক গালাগালি করিয়া শেষে একেবারে মোক্ষম প্রবাদের তীক্ষ্ণ শূল দিয়া পরস্পরকে বিধিতে চেষ্টা করিয়াছে। বড় সতীন বগী ছোট সতীন বিন্দীকে বলিয়াছে :

আমি ফঁচকে ছুঁড়ি ফুলের কুঁড়ি মডিপোড়ানির কি।

বয়ের পরে বুড়ো ভাতারকে বাবা বলিছি ॥

বিন্দী পান্টা আক্রমণ করিয়াছে :

ভিক্ষা দাওগো ব্রজবাসী বাধাক্ষম বল মন।

আমি বৃদ্ধ বেড়া তপস্বিনী এইছি বৃন্দাবন ॥

বৃন্দাবনে বগী যায় নাই, গিয়াছিল বগী ও বিন্দীর বেচারা স্বামী। এখনকার শিক্ষিতা মেয়েরা যতই বাণীর সাধনা করুক না কেন আগেকার মেয়েরা কিন্তু বাণীর কোন সাধনা না করিয়াই সেই দেবতাকে কায়ম করিয়া বসাইয়াছিল তাহাদের জিহ্বাগ্রে এবং সেই বাণীর বাহন ধবল মরাল নহে, ধারাল প্রবাদ।

হৈয়ালী

প্রবাদের মত ধাঁধা বা হৈয়ালীও প্রাগাধুনিক বাংলা সমাজে একটি লোকপ্রিয় বাগ্‌বিলাস রূপে প্রচলিত ছিল। প্রবাদের সহিত হৈয়ালীর তফাত এইখানে যে, প্রবাদের ব্যবহার বিস্তৃতক্ষেত্রে প্রসারিত ছিল, কিন্তু শুধু কেবল বুদ্ধিবৃত্তির খেলা ও কৌতুকসৃষ্টির জগতই হৈয়ালীর ব্যবহার হইত। প্রাচীন বাংলা সমাজে নান্দ্রিয় যত হউক বা না হউক বাগ্‌যুদ্ধটি হইত প্রায় সব ক্ষেত্রে এবং সব অবস্থার মানুষের মধ্যে। যখন এই বাগ্‌যুদ্ধের সহিত ক্রোধ ও বিদ্বেষ মিশ্রিত হইত তখন ইহা কলহ ও কোন্দলের রূপ ধারণ করিত, কিন্তু যখন ইহার সহিত কৌতুক মিশ্রিত হইত তখন ইহা প্রকাশ পাইত বৈঠকখানা ও বিবাহবাসরে, কবি ও তর্জাগানের আসবে। কথার মারপ্যাচ এবং বুদ্ধির কসরতের দ্বারা প্রতিপক্ষকে হারাইতে পারিলেই বিশেষ কৌতুকসৃষ্টি হইত। এই কৌতুকে শুধু যে বিজয়ী ও বিজিত পক্ষ যোগ দিত তাহা নহে, বহু বসগ্রাহী শ্রোতাও অতীব আগ্রহের সহিত যোগ দিত।

ধাঁধা বা হৈয়ালী শুধু যে বাংলা সমাজেই প্রচলিত ছিল তাহা নহে, পৃথিবীর প্রায় সব সমাজেই ইহাদের প্রচলন ছিল। মহাভারতে ৭৫রূপী ধর্ম পঞ্চপাণ্ডবকে যে ধাঁধাগুলি জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন তাহা সকলেরই সুবিদিত। গ্রীক কাহিনীতে যে স্ফিংক্সের কথা জানিতে পারা যায় সেও কিভাবে পথিককে ধাঁধা জিজ্ঞাসা করিত তাহাও সকলের জানা আছে। রূপকথায় ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যেও নানাবকম হৈয়ালীর উল্লেখ আছে। প্রধানত বিবাহ উপলক্ষেই বহু পরিমাণে হৈয়ালী ব্যবহৃত হইত। আমোদ ও ঝড়-তামাসার প্রধান উপলক্ষ্যই তো বিবাহ। সেখানে কখনও বড়, কখনও চণ্ড, কখনও আদর কখনও চাপড়, সেখানে ঠায়ে ঠোরে, ইসারা ইজ্জিতে রসের উজ্জান বহিয়া যায়, সেখানেই তো হৈয়ালীর অগ্নুকূল পরিবেশ। বাহিরের আসরে বরপক্ষ ও কন্যাপক্ষ পরস্পরকে কূটপ্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়া হারাইবার চেষ্টা করিতেছে এবং ভিতরের বাসরে সপ্তরথী (রথী নহে রথিনী) বেষ্টিত বর বেচারী হৈয়ালীর জবাব দিতে গসদঘর্ম হইয়া উঠিতেছে। অভিযুক্তকে প্রাণ হারাইতে হইয়াছিল, কিন্তু বাসরঘরের বরকে মান খোঁসাইতে হয়; কারণ হারিলে রাঙাহাতের চড়চাপড়, কানমলা নাকমলাগুলি প্রাণের হানি না করিলেও মানের হানি যে ঘটায় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। হায়! আজ

একেলে বর-কনেরের কাছে বাগরঘরের রঙ-তামাসা লেকেলে হইয়া গিয়াছে, আধুনিকী বিনোদিনীদের মাজিতমুখের ঈষৎ-ক্ষুণ্ণিত হাসিতে আর হৈয়ালীর রস স্থান পায় না।

ধাঁধা বা হৈয়ালীর মধ্যে একটি ঘটনা বা বস্তুর বর্ণনা করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত রহস্যটি উন্মোচন করিতে বলা হয়। সেজন্য বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে দুইটি অর্থ থাকে, একটি আপাতবোধ্য শব্দগত অর্থ আর একটি অন্তরালস্থিত, প্রচ্ছন্ন অর্থ। ঐ প্রচ্ছন্ন অর্থ বুঝিতে পারিলেই হৈয়ালীর উত্তর সন্ধান করিয়া পাওয়া যাইবে। অলঙ্কার-শাস্ত্রে শ্লেষ, বক্রোক্তি, ব্যাঙ্গশক্তির মধ্যে যেকোন স্বার্থক ভাবের চমৎকারিত্ব দেখা যায় সেইরূপ চমৎকারিত্বই হৈয়ালীর মধ্যে বিद्यমান। হৈয়ালীর প্রশ্ন শুনিয়া শ্রোতা বর্ণিত সূত্র ধরিয়া সম্ভাব্য উত্তর সন্ধান করিতে থাকে, কিন্তু যখন সে বুঝিতে পারে যে আসল উত্তরটি বর্ণিত সূত্রের জগৎ হইতে বহুদূরে অবস্থিত অথচ উভয়ের মধ্যে একটি গূঢ় সামঞ্জস্যও রহিয়াছে তখন সে অপ্রতিভ হয়, অথচ একটি মজাও পায়। সে ভাবিয়া দেখে, ঐ সংক্ষিপ্ত উত্তরটি তাহার অতি সুপরিচিত জগতেরই কোন বস্তু, অথচ সে তাহা অসুমানও করিতে পারে নাই। যদি উত্তরদাতা উত্তরটি দিতে পারে তবে প্রশ্নকর্তা অপ্রতিভ হয় বটে, কিন্তু এখানে কৌতুক প্রবল নহে। তারপর হয়তো প্রশ্নকর্তা আবার একটি প্রশ্ন করে, অথবা উত্তরদাতা প্রশ্নকর্তাকেই পাল্টা প্রশ্ন করে। এইভাবে যতক্ষণ কেহ কাহাকেও ঠকাইতে না পারে ততক্ষণ বার বার প্রশ্নের পাল্টাপাল্টি চলিতে থাকে। প্রশ্ন ও উত্তর যদি সহজভাবেই চলে তবে মজা নাই, ঠকাইতে হইবে, বোকা বনিতে অথবা বানাইতে পারিলেই কৌতুকরস উপভোগ করা যায়। এই কৌতুকরসই হৈয়ালীর আসল উদ্দেশ্য, বুদ্ধি ও জ্ঞানের অসুশীলন সেই কৌতুকরসের উপায় মাত্র। অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয়ের মত প্রণিধানযোগ্য—‘ধাঁধার ভিতর দিয়া যে কেবল পরিণত শিল্পমন ও রসবোধেরই পরিচয় প্রকাশ পায়, তাহা নহে—ইহার ভিতর দিয়া সূক্ষ্ম হাস্তরসবোধেরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। বুদ্ধির অসুশীলন কিংবা জ্ঞানের চর্চা ইহার চরম লক্ষ্য নহে, ইহার চরম লক্ষ্য নির্মল হাস্তরসসৃষ্টি, তবে বুদ্ধির অসুশীলন বা লৌকিক জ্ঞানের চর্চা ইহার উপলক্ষ মাত্র হইতে পারে।’, প্রবাদের মত ধাঁধা বা হৈয়ালীও Wit বা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য শ্রেণীর হাস্তরসের অন্তর্ভুক্ত। এখানে কথার আধারেই হাস্তরস

নিহিত, কথার জটিল ও ঘোরাঘোরা গ্রন্থিতে গ্রন্থিতে বুদ্ধিশীলিত হাসির কথাগুলি ছড়াইয়া রহিয়াছে।

বিবাহবাসরে যে হৈয়ালীগুলি ব্যবহৃত হয় সেগুলির মধ্যে একটু আদিরসের আধিক্য দেখা যায়, অথচ সেই আপাতদৃশ্যমান হাস্যরসাত্মক বর্ণনার অন্তরালে তাহার যে আসল অর্থটি নিহিত রহিয়াছে তাহা হয়তো আদিরসহীন নিতান্তই একটি সাধারণ বস্তু। শ্রোতার মনে আদিরসাত্মক বর্ণনার প্রভাবে যে ভাবানুভূতিময় প্রত্যাশার সৃষ্টি হয় তাহা উত্তর শুনিয়া রুচ আঘাত পায় এবং তাহারই ফলে কোতুক উৎপন্ন হয়। বাসরঘরে দিদিমা যখন নূতন বরকে একটি হৈয়ালী শুনাইতে বলিল, তখন সে একটি হৈয়ালী জিজ্ঞাসা করিল :

যুবতী এয়োতি ঘেন ডেকে ঢেকে চলে,
কত জনে দিবানিশি, শুধু আঁখি চলে।
মনোহর বেশভূষা, চাঁদপারা মুখ,
থেকে থেকে বারে বারে খোলে শুধু বুক।
কোলে কভু কোলাকুলি, হাতে হাত মেশা,
কভু খুঁকে বুক বুক, ঢেলে ভালবাসা।

এই হৈয়ালীর মধ্যে যে দেওয়াল ঘড়ি, নকেট ঘড়ি, হাতঘড়ি ও ট্যাকঘড়ির কথাই বলা হইয়াছে তাহা হৈয়ালীটি শুনিয়া অনুমান করা যায় কি ? এই হৈয়ালীটি শুনিলে বরকে অসভ্য বলিতে হয়, কিন্তু অসভ্য বলিবারও উপায় নাই, কারণ বর সতাই কোন অশ্লীলবস্তুর ইঙ্গিত করে নাই। তবে এ ধরণের কয়েকটি হৈয়ালী বনিলে বর যে শালী ও শালানোখের অত্যাচার চাইতে নিষ্কৃতি পাইবে তাহা একেবারে নিশ্চিত। এক্ষণ আর একটি হৈয়ালী শুণুন :

সাজ সজ্জায় সাজে ভাল করতে জানে চল,
মুখেতে চূষন খেলে, হাসে খল্ খল্।

এই চূষনে অবশ্য রসের বদলে ধোঁয়াই পাওয়া যায়। বুদ্ধিমান শ্রোতা উত্তরটি হয়তো বলিতে পারিবেন, তাহা হইল ‘হুক’। সত্বেপরিণীত রামচন্দ্রকে রঙ্গরসিক বালকগণ যে ব্যাঙ্গশ্রুতিমূলক হৈয়ালীটি বলিয়াছেন তাহাও উল্লেখ করা যাইতে পারে :

শুনহে কুমার ! তোমার আজ কুলের উচিত হইল কাজ।
তব হে জনম অতি বিপুলে ভুবন বিদিত অজের কুলে।
জনক-দুহিতা বিবাহ করি তাহাতে ভালোলে যশের তরী।

এখানে কয়েকটি শব্দের দুইটি অর্থ ধরিতে হইবে, নিম্নাপক্ষে অজ—ছাগ, জনকদুহিতা—ভগিনী ; স্ততিপক্ষে—অজ—রামচন্দ্রের পিতামহ, জনকদুহিতা—জনক রাজার কন্যা সীতা । যমক অলঙ্কারমূলক একটি প্রসিদ্ধ হেয়ালীর কথাও সকলের জানা আছে :

হরির উপরে হরি হরি শোভা পায়,

হরিকে দেখিয়া হরি হরিতে লুকায় ।

এখানে হরি শব্দটির বিভিন্ন অর্থ না জানিলে হেয়ালীটি ধরা যাইবে না, যথা—জল, ব্যাঙ, সাপ ইত্যাদি ।

সাংসারিক জগতের নিত্যকার পরিচিত অথবা ব্যবহার্য বস্তু লইয়াই সাধারণত হেয়ালীগুলি রচিত হয়, অথচ কথার মারপ্যাচে শ্রোতা সাধারণত সেই বস্তুটিই খুঁজিয়া পায় না এবং তখন সকলে কৌতুকবোধ করিয়া থাকে । এরূপ কয়েকটি হেয়ালী নিম্নে উদ্ধৃত হইল :

ঘরের মধ্যে ঘর তারি মধ্যে বসে আছে পরমেশ্বর

উত্তর—মশারি

অলি অলি পাখীগুলো গলি গলি যায় ।

ময়রার দোকানে গিয়ে ডিগবাজি খায় ॥

উত্তর—টাকা

একটু ঘানি ঘরে, চুনকাম করে ।

উত্তর—ভিন্ন

পদ নাই, কিন্তু বহুদূরে চলে যায়,

সুপণ্ডিত নয়, কিন্তু বিদ্যা ভরা তার ।

মুখ নাই, কিন্তু বলে অনেক বচন,

কিবা তাহা বুঝে সুপণ্ডিতগণ ।

উত্তর পত্র

আমার বাবা, বাবার বাবা, কি সম্পর্ক ভাই,

দাদার বাবা, মামার বাবা, লাজে মরি যাই ।

উত্তর—জগৎপিতা

একটু খানি গাছে,

লাল পেয়াদা নাচে ॥

অথবা,

একটু খানি গাছে,
রাঙা বোটি নাচে ॥

উত্তর—লক্ষা

তিন অক্ষরে নাম যার সর্বঘরে আছে,
পাছের অক্ষর ছাড়ি দিলে কেহ না যায় কাছে ॥
আগের অক্ষর ছাড়ি দিলে সর্বলোকে থায় ।
মাঝের অক্ষর ছাড়ি দিলে রামগুণাগুণ গায় ॥

উত্তর—বিছানা

তিন অক্ষরে নাম তার বনেতে বসতি,
প্রথম অক্ষর বাদ দিলে মস্তকেতে স্থিতি ॥
দ্বিতীয় অক্ষর বাদ দিলে, সর্বলোকে থায় ।
তৃতীয় অক্ষর বাদ দিলে ঠাট্টা করা যায় ॥

উত্তর—শালিক

বাগান থেকে বেরুলো হুমো ।
হুমোর গায়ে ডুমো ডুমো ॥

উত্তর—কাঁঠাল

বাগান থেকে বেরুলো টিয়ে ।
সোনার টোপর মাথায় দিয়ে ॥

উত্তর—আনারস

আজ নূতন দিনের হাসিঠাট্টার মজলিসে হেয়ালীর কোন স্থান নাই সত্য,
কিন্তু যখন মেয়েরাও এ-ধরণের হেয়ালীর মধ্য দিয়া স্বল্প বুদ্ধিগ্রাহ্য হাস্তরস
উপভোগ করিত তখনকার রসবোধ যে একেবারে স্থূল ও নিম্নস্তরের ছিল
একথা মনে করিতে প্রবৃত্তি হয় না ।

যাত্রা

যাত্রার ইতিহাস সন্ধান করিতে হইলে আমাদেরকে প্রাচীনতম যুগের দুর্নিরীক্ষ্য প্রদেশে দৃষ্টিপাত করিতে হইবে। বাংলা দেশে মহাপ্রভুর পূর্বে যাত্রাগানের অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রমাণ পাওয়া গেলেও তাহা কিরূপ ছিল জানিবার উপায় নাই। মঙ্গলগান, লোকসঙ্গীত, পালাগান ইত্যাদি নানা ধারা-বিবর্তনের মধ্য দিয়া সম্ভবত যাত্রাগানে রূপান্তরিত হইয়াছিল। মহাপ্রভুর পরে যাত্রা, বিশেষত কৃষ্ণযাত্রা দেশের মধ্যে ব্যাপক বিস্তৃতি লাভ করিয়াছিল। এই যাত্রা কালীয়দমন নামেও অভিহিত হইত। শিশুরাম, পরমানন্দ, বদন, লোচন, গোবিন্দ, নীলকণ্ঠ ইত্যাদি অধিকারিগণ এই কালীয়দমন যাত্রা রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু এই সব যাত্রাওয়ালাদের রচনা এখন একেবারেই হুল্লভ, স্মৃত্যং ইহাদের রূপ ও রীতি জানিবার বিশেষ কোন উপায় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে নূতন আর একপ্রকার যাত্রার উদ্ভব হইল, তাহার নাম ছিল সখের দল। এই সখের দলে বিদ্বান্দের পালাই প্রধানত অভিনীত হইত। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে রঙ্গমঞ্চ ও নাটকের উদ্ভবের পর নূতন আর এক শ্রেণীর যাত্রা দেখা গেল। ইহা অপেরা বা গীতাভিনয় নামে পরিচিত হইল। নাটকের ভাববস্তু ও আঙ্গিক অনেকাংশে অমুকরণ করিয়া সাধারণ যাত্রার স্থায় প্রকাশ স্থানে অভিনয়ের উদ্দেশ্যেই ইহা প্রবর্তিত হইল। অধুনাতন কাল পর্যন্ত খাটি নাটকের পাশাপাশি দেশের বৃহত্তর জনসাধারণের রসপিপাসা পূর্ণ করিবার জন্যই এই গীতাভিনয়ের ধারা প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছে। তবে আমাদের বর্তমান যাত্রার আলোচনার গীতাভিনয় অন্তর্ভুক্ত নহে।

বৈষ্ণবপদাবলীর ভাব ও বিষয় লইয়াই কৃষ্ণযাত্রাগুলি রচিত হইয়াছিল। রাধাকৃষ্ণের বিশেষ বিশেষ প্রেমলীলা বৈষ্ণবপদাবলীর মধ্যে যেভাবে বর্ণিত হইয়াছে, কৃষ্ণযাত্রার মধ্যেও প্রায় ঠিক সেভাবেই বর্ণিত হইত এবং খে ভক্তিময় ভাবোচ্ছ্বাসের ধারা পদাবলীর অন্তরে প্রবাহিত তাহা কৃষ্ণযাত্রার মর্মস্থলকেও প্রাবৃত করিয়া রাখিত। বৈষ্ণব কীর্তনের সুধারসে যে বাড়ালী জনসাধারণের চিত্ত নিমগ্ন ছিল তাহাদের কাছে কৃষ্ণযাত্রা কোন নূতন রসের সন্ধান দিতে

পায়ে নাই। সেজন্য যাত্রাওয়ালাগণ যাত্রার মধ্যে নৃতনত্ব ও বৈচিত্র্য আনিবার জন্য কোন কোন অভিনব চরিত্র ও তাহাদের অদ্ভুত ভাবভঙ্গীর আমদানী করিতেন। এই সব চরিত্র আনিয়া সরস পরিস্থিতি ও সংলাপের সৃষ্টি করিয়া তাঁহারা কৌতুকরস উল্লেখ করিতে চাহিতেন। চরিত্রগুলির কথাবার্তা, স্বভাব ও আচরণ নিতান্তই বাস্তব সংসারের সচরাচর-দৃষ্ট সাধারণ মানুষের মতই ছিল। যাত্রার সু-উচ্চ আধ্যাত্মিক পরিমণ্ডলের মধ্যে ইহারা অকস্মাৎ আমাদের দৃষ্টিকে পরিচিত বাস্তব সংসারের মধ্যেই নামাইয়া আনিত। ইহাতে আমাদের সাংসারিক মন স্বস্তি লাভ করিয়া কৌতুকহাস্যে মাতিয়া উঠিত। সাধারণ শ্রোতাদের মন ভক্তিরসের সহিত কৌতুকরসও বিশেষভাবে উপভোগ করিতে চাহিত। তাহাদের এই চাহিদা পূর্ণ করিবার জন্যই যাত্রার মধ্যে কৌতুকরসের প্রাচুর্য দেখা যাইত।

বৈষ্ণবপদাবলীর হাস্তরস লইয়া আলোচনা করিবার সময় বাধাক্ষেপ প্রেমলীলার হাস্তরসাত্মক পরিস্থিতি ও ঘটনাগুলির কথা আমরা উল্লেখ করিয়াছি। সেগুলি আরও অধিক হাস্তরসাত্মক রূপে কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে অবতারণিত হইয়াছে। সেজন্য ননীচুরি, দানলীলা, নোকাবিলাস, মানভঞ্জন ইত্যাদি হাস্যরসাত্মক ঘটনা আশ্রয় করিয়া শ্রোতাদের কাছে বিশেষ প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছিল। এমন কি অকুরসংবাদ, নিমাইসন্ন্যাস হত্যাদি পালায় কল্প রসের অবিচ্ছিন্ন আধিক্য সত্ত্বেও যাত্রাওয়ালাগণ তাহাদের মধ্যেও অবাস্তব ও অপ্রাসঙ্গিক ঘটনা ও চরিত্র আনিয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করিতে চাহিতেন।

কোন গভীর ও গভীর ভাব-পরিবেশের মধ্যে অকস্মাৎ লঘুরসাত্মক বাস্তব পরিস্থিতির সৃষ্টি হইলেই তাহা কৌতুকরসাত্মক হইয়া উঠে। গোবিন্দ অধিকারীর ‘চাঁদধরা’ পালাটির মধ্যে কণ্ঠমুনি যশোদার গৃহে আসিলে তাঁহার সহিত দাসীর কথোপকথনের মধ্যে এই ধরণের কৌতুকরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। দাসী যখন কণ্ঠমুনির পাদপ্রক্ষালন করিতে আসিল তখন তাহার সঙ্গিত মুনির একরূপ কথাবার্তা হইল :

কথ। ওগো দাসি, যদি নিতান্তই পা ধোয়াবে গো, তবে একটু সাবধান হয়ে ধুইও গো, পায়ে ব্যথা আছে।

দাসী। তা বটে ঠাকুর, তোমার পা জুখানি যে বকম ফুটিকাটা হয়েছে, তাতে ব্যথা হ’তে পারে বটে গো। তা ভয় নেই বাপু, আনাড়ী দাসী নই গো, (পদ ধোত করিয়া) মুনি ঠাকুর গো! (প্রণাম)

যশোদা। ওগো দাসি! আমাদেরকে বিপ্র-পাদোদক দেও গো।

দাসী। ওগো-রাণীমা! কত পাদোদক নেবে নেও গো. আমি এক গামলা পাদোদক তৈরী করেছি গো।

॥ কৃষ্ণযাত্রা। গোবিন্দ অধিকারী। ৩য় খণ্ড ॥

গোপালের উপদ্রবে বৃন্দাবনবাসিগণ কিরূপ অস্থির হইয়া উঠিত তাহার অনেক সরস বর্ণনা পদাবলীর দ্বারা কৃষ্ণযাত্রার মধ্যেও লিপিবদ্ধ আছে। কখনও ননীচুরি করিয়া, কখনও বাদর দিয়া গৃহস্থের ফলমূল খাওয়াইয়া গোপাল বেশ মজা পাইতেন বটে, কিন্তু সাধারণ লোকদের সাংসারিক জীবন বড়ই দুর্বিষহ হইয়া উঠিত। এই সব উপদ্রব সাধারণ বালকের দ্বারা ঘটিলে কৌতুকবহু হইত না। কিন্তু কৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান, তাঁহার উপদ্রবগুলিও লীলামাত্র এই সংস্কার শ্রোতাদের চিত্তে বঙ্গমূল ছিল বলিয়া তাহার প্রীতিপ্রফুল্ল দৃষ্টিতে এগুলিকে দেখিত এবং বিব্রত ও বিপন্ন লোকদের দুর্গতি দেখিয়া কৌতুক বোধ করিত। উপদ্রব প্রতিবেশী ও প্রতিবেশিনীগণ যখন যশোদার কাছে নালিশ করিত অথবা গোপালকে উদ্দেশ্য করিয়া গালাগালি করিত তখন শ্রোতাদের কাছে সেগুলি পরম কৌতুকবহু বলিয়াই মনে হইত। আবার কোন কোন স্থলে নালিশ ও গালাগালির মধ্যে ক্ষুদ্র ব্যঙ্গস্তুতিরও আভাস পাওয়া যাইত। গোপাল একদিন হড়াই, চড়াই ও কুড়াইবুড়ীদের বাড়িতে নানাপ্রকার অনিষ্ট ও উপদ্রব ঘটাইয়াছিল, উহার যশোদার কাছে আসিয়া যে খেদ ও উদ্ভাষ প্রকাশ করিয়াছে তাহাতে গোবিন্দ অধিকারী যথেষ্ট কৌতুকরস সঞ্চার করিয়াছেন। হড়াই বুড়ী ও যশোদার উক্তি-প্রত্যুক্তি কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

হড়াই। (প্রবেশ পথ হইতে) ওগো যশোদা! ওগো রাজমণি! ওগো বড় লোকের বেটি! আমার সর্বনাশ করল কেন গো এমন অকালে— হাউড়ে ছেলে তোমার ঘরে জন্মেছে, মা! হায় হায়, গরীব দুঃখীর সর্বনাশ করতে অমন করে ছেলে ছেড়ে দিতে নাই গো, ঘরে কুলুপ দিয়ে আটকে রাখতে হয়! ধরতে পারলে আজ তাকে যমের বাড়ী পাঠিয়ে ছেড়ে দিতাম। এত লোকসানী কি বরদাস্ত হয় গো! এমন ছেলে থাকার চেয়ে নির্বংশ হওয়া ভাল গো! ওরে আমার পেঁপে বে। (রোদন)

যশোদা। ওগো দিদি! ধাম-ধাম, আর গাল দিয়ে না গো। আমার সবে ধন ঐ একটি ছেলে। অমন ক'রে তাকে শেপো না গো। তোমার কি নষ্ট লোকসান করেছে বল, আমি তোমার সে ক্ষতি পুষিয়ে দিব গো! তুমি

আমার সামনে দাঁড়িয়ে আমার হৃদয়ের গোপালকে অমন ক'রে গাল দিয়ে
না গো !

হুড়াই। না গো, সাউখোরের বেটি ! গাল দিব কেন গো, তোমার
ছেলের মুখে কদমা ধরে দিব গো। আমার কি করেছে। একবার দেখবে
চল গো ! হায় হায়, ওরে আমার পেঁপে রে ! ওরে আমার ভালনার
তরকারী রে ! ওরে আমার কোষ্ঠ সাফের ধোলাপ রে ! ওরে বিধবার
রাতের জলপান রে ! ওরে আমার বড় সাধের পেঁপে বে ! (রোদন)

॥ ননীচুরি। গোবিন্দ অধিকারী ॥

শরীরং ব্যাধিমন্দিরম্। শরীরে কত ব্যাধি তো নিত্য আসিয়া জুটে।
কিন্তু বৃন্দাবনের গোপীদের মধ্যে এক নূতন ব্যাধি দেখা দিল—শ্রেমজ্বর।
সাংঘাতিক ব্যাধি, তবে এখানে ব্যাধি অপেক্ষা আধিই বড় বটে। এই ব্যাধির
চিকিৎসার জ্ঞাত কত কবিরাজ, কত দাতব্য চিকিৎসালয় ও কত ঔষধেরই না
উল্লেখ করা হইল।

সখীদের সহিত রাধার কথোপকথন—

রাধা। ওগো বৃন্দে ! যে এ জ্বরে জ্বরে সেই পিগীতে পড়ে নয় গো ?

বৃন্দা। ই্যাগো শ্রীমতি। তাই গো।

রাধা। ওগো দূতি ! এ জ্বরের কি ঔষধ নাই গো ?

বৃন্দা। ওগো ঠাকুরাণি ! এর ঔষধ --কবিরাজ সব আছে গো।

রাধা। ওগো সহচরি ! এ রোগের কবিরাজ কে গো ?

বৃন্দা। শ্রীমতি গো ! এ রোগের কবিরাজ স্বয়ং বৈষ্ণবাজ বৈষ্ণবাথ।

রাধা। ওগো বৃন্দে ! তবে না হয় বৈষ্ণবাথে গিয়ে ধন্য দোবগো।

বৃন্দা। ওগো ঠাকুরাণি। তোমাকে বৈষ্ণবাথে গিয়ে ধন্য দিতে হবে
কেন গো, স্বয়ং বৈষ্ণবাথই তোমার পায়ে ধন্য দেন গো। সেই বৈষ্ণবাথ
শ্রীমর্চাদ যে তোমার ঘরের লোক গো। তাঁর কাছে গিয়ে একটু মিলন-পাচন
খেলেই এ জ্বর সেরে যাবে গো।

রাধা। ওগো বৃন্দে ! তবে আর দেরি না ক'রে আমাদেরকে সেই
বৈষ্ণবাথের কাছেই নিয়ে চল গো।

ললিতা। বৃন্দে ! সেখানে গেলে ওষুদের দাম লাগবে না ত গো ?

বৃন্দা। না গো ললিতা ! সে বৈষ্ণবাথের দাতব্য চিকিৎসাশালা, সেখা
বিনিমূলে ওষুধ পাওয়া যায় গো।

রাধা। ওগো বৃন্দে! তবে সেইখানে আমাদিগকে নিয়ে চল গো।

॥ কৃষ্ণযাত্রা। গোবিন্দ অধিকারী। ৫ম ॥

রাধার মান ভাঙ্গিবার জন্ত কৃষ্ণকে কত ছলাকলা, কত শপথ আর প্রতি-
শ্রুতিরই না আশ্রয় লইতে হইয়াছে। একদিন তিনি মালিনী রাধার কাছে
অকপটে তাঁহার ঋণ স্বীকার করিতেছেন। যৌথিক স্বীকৃতি নহে, কত
লিখিয়া তিনি যে তাঁহার ঋণ স্বীকার করিয়াছেন। সেই খতের মধ্যে কর্জ,
হুদ ও খালাস হইবার দিন সবই লিখিত আছে, সাক্ষীদের যথারীতি স্বাক্ষরও
তাঁহাতে রহিয়াছে।

খতের বিবরণ একটু শুভুন :

ইবাদিকিঞ্চ গুণ সমুদ্র শত সাধু স্ত্রীরাধা।
সহুদারস্য চরিত তস্য পুরাণ মম সাধা ॥
তস্য খাতক, হরি নায়ক, বসতি ব্রজপুরী।
কস্য কর্জ পত্রমিদং লিখিলাম সুকুমারি ॥
ইহার লভা, পাইবে ভবা বাঞ্ছা তিন করিয়ে।
হুদ সহিত শোধ করিব সব কলিযুগ ভরিয়ে।
এই করাবে, রাই, তোমারে, খত দিয়েছি লিখি।
চন্দ্রাদি মঞ্জরী সখী সকলি রয়েছে সাক্ষী ॥
প্রেমে বাঁধা আছি রাই, তব প্রেমঋণে।
যে দিন কাল অঙ্গ গৌর হবে, খালাস সেই দিনে ॥

॥ স্বপ্নবিলাস। কৃষ্ণকমল গোস্বামী ॥

আর একদিন রাধার মানভঙ্গন করিবার জন্ত কৃষ্ণ আর একটি অভিনব
উপায় উদ্ভাবন করিলেন। কুন্দলতার সহিত পরামর্শ করিয়া তিনি রাধার
সহিত মিলিত হইবার উদ্দেশ্যে কলাবতী ন'রী এক রমণীরূপ ধারণ করিলেন।
তাঁহার ছদ্মরূপ রাধার কাছে অবশ্য ধরা পড়িয়া গেল এবং তিনি সখীদের দ্বারা
উপহাসিত হইলেন কিন্তু তবুও আশা ছাড়িলেন না। রাধার শান্তুড়ী জটিলার
কাছে কলাবতী দুঃখ করিয়া বলিলেন যে, রাধা তাঁহার মাসতুতো বোন হওয়া
সঙ্গেও তাঁহাকে উপেক্ষা করিয়াছেন, এ প্রাণ তিনি আর রাখবেন না।
জটিল্য বোনের এই ব্যবহারের কথা শুনিয়া ললিতাকে ডাকিয়া বলিল :

শুন গো ললিতে! মোর বোয়ের স্বভাব,
দেখি নাই শুনি নাই, ছি ছি! একি ভাব।

এই কলাবতী, তার সখদে ভগিনী,
গোপনে আহ্লাদে এল, দেখিতে আপনি,
বহুদিন পরে দেখা, বাড়িবে আহ্লাদ,
তা না, একি, সাথে সাথে ঘটালে বিষাদ ।

রাধিকাকে ডাকিয়া জটিল বালিল—

জটিল। যা হবার, তা হয়েছে, এখন,

রাধিকার হস্তধারণপূর্বক :

আমার শপথ, বাছা ! উঠগো সত্তর,
কলাবতী সঙ্গে বাছা আলিঙ্গন কর ।
নির্জনে দুজনে কর সুখ আলাপন ।
একত্র ভোজন আর একত্র শয়ন ॥

॥ বিচিত্র বিলাস । কৃষ্ণকমল গোস্বামী ॥

শ্রীকৃষ্ণের মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হইল, রাধার সহিত প্রেমের পথে যে একটি প্রবল
প্রতিবন্ধক সেই জটিলাই রাধাকৃষ্ণের মিলন ঘটাইয়া দিল, কোতুক তো এইখানেই ।

কৃষ্ণের সহিত কখনও সখীগণ এবং কখনও বা গোপীগণ নানা খেলাধুলায়
মাতিয়া যথেষ্ট কোতুক উৎপাদন করিয়াছে । খেলার মধ্যে এমনিতেই একটি
স্বতঃস্ফূর্ত কোতুকময়তা বহিয়াছে, তাহাতে আবার খেলার প্রসঙ্গে আমাদের দৃষ্টি
মধুরসাম্যক আধ্যাত্মিক পরিবেশ হইতে তুচ্ছ ধুলামাটির পরিবেশে স্থানান্তরিত
হয় এবং তাহাতে কোতুকের আঘাতে আমাদের চিত্ত উত্তেজিত হইয়া উঠে ।

সখীদের সহিত কৃষ্ণের কপাটি খেলার বর্ণনা উদ্ধৃত হইল—

কপাটি—কপাটি—কপাটি
ইটিটি নিকুটি—চু কাটা চু কাটা
হা ডু ডু ডু ডু ডু
স্ববল মেরেচিস দু,
চু কিটী কিটী, মার চটপাটি
ঝাপটি মেরে ঘাপটা গেড়ে,
করে দে উলটি—পালটি ॥

॥ কালীয়দমন - গোবিন্দ ॥

এখানে লক্ষ্য করা যায়, কপাটি খেলায় ব্যবহৃত ধ্বনিসমূহক শব্দগুলির
প্রয়োগের ফলে এই অংশটি যাত্রায় গীত হইবার সময় বিশেষ কোতুক উত্তেজক

করিত। এবার রাধার সহিত কৃষ্ণের একটি খেলার কথা উল্লেখ করা যাক। তবে বলা বাহুল্য, ইহা বহির্গত (Outdoor) খেলা নহে, গৃহগত (Indoor) খেলা। দুইজনে বাজি ধরিয়া পাশা খেলা আরম্ভ করিয়াছেন, সখীগণ চারিদিক হইতে খেলা দেখিতেছেন। কৃষ্ণকমল গোস্বামীর ‘বিচিত্র বিলাস’ হইতে সেই পাশা খেলার একটু বিবরণ দেওয়া যাক—

কৃষ্ণ। (পাশা ধারণপূর্বক) ছকা—ছকা—এই ছকা (পাশা ক্ষেপণ)

রাধিকা। (সহাস্ত্রে) দেখ, নাথ। ঐ দেখ তোমার ছকা পড়েনি ; এখন আমার আর ভয় কি যদি পাঞ্জা নাই পড়ে, না হয় শোধ যাবে। (পাশা ক্ষেপণ)

সখীগণ। (করতালিকা প্রদানপূর্বক) এই ত। আমাদের যুথেশ্বরীর পাঞ্জা পড়েছে। কৃষ্ণের প্রতি—

ওমা ! ছি ছি ! নাগর হারলে

—(ছি ছি পাঞ্জে যে মলেম)—

(মলেম মলেম, ছি ছি পাঞ্জে মলেম)

তুমি পুরুষ হয়ে, নারীর সনে, খেলাতে না পারলে।

তোমার সর্বস্বদন, মুদলীরতন, তাও ত রাখতে পারলে ॥

পাশা খেলায় রাধা হারিলে তেমন মজা হইত না ! যিনি সকলের প্রাণ ও মন হরণ করিতে পারেন তিনি হারিলেই তো মজার কথা।

কৃষ্ণযাত্রার অনেক স্থলেই কৃষ্ণের সহিত গোপীদের বাগ্‌বৈদগ্ধ্যপূর্ণ উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে হান্তরস সৃষ্টি হইয়াছে। এই সব উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে প্রচ্ছন্ন শ্লেষ, কপট বিরাগ, কৃত্রিম অভিমান এবং অন্তঃশায়ী পরিহাস-প্রিয়তা দেখা যায়। যাহাদের মধ্যে কোন প্রকৃত অথবা স্থায়ী ব্যবধান নাই তাহারাই যখন সাময়িক বাধা-বিপত্তি সৃষ্টি করিয়া পরস্পরের প্রতিপক্ষ হইয়া উঠে তখন তাহা রসিক শ্রোতৃমণ্ডলীর কাছে বিশেষ প্রীতিকর হয়। ‘দানলীলা’, ‘নৌকাবিলাস’, ‘মানভঞ্জন’ ইত্যাদি পালায় মধ্যেই এরূপ উক্তি-প্রত্যুক্তিমূলক বৈদগ্ধ্যপূর্ণ হান্তরসের নিদর্শন পাওয়া যায়।

কৃষ্ণের সহিত বাদ-প্রতিবাদ করিতে রাধার সখীদের মধ্যে বৃন্দার মত কেহই তৎপর নহে। বৃন্দা এক অসামান্য রমণী কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে রাধা অপেক্ষাও বোধ হয় বৃন্দার প্রাধান্ত বেশি। কূট বুদ্ধি, চতুর বাকপটুতা এবং সূক্ষ্ম রঙ্গরসিকতায় বৃন্দার চরিত্র অতিশয় আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সহিত বাগ্‌যুদ্ধে কৃষ্ণকে প্রায়ই পরাজয় বরণ করিতে হইয়াছে। বহুবল্লভ

কৃষ্ণ যখন রাধার প্রতি কোন অবহেলা দেখাইয়াছেন তখনই বৃন্দা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের বাণে কৃষ্ণকে বিদ্ধ করিয়া তাঁহার নিষ্ঠা জাগরিত করিতে চেষ্টা করিয়াছে। কৃষ্ণ কুজার মনোবাহা পূরণ করিয়াছিলেন বলিয়া একস্থানে বৃন্দা তীব্র ভাষায় তাঁহাকে অহুযোগ দিয়াছে, যথা :

যা যা স্বরায় যা, সে মথুরায় যা,
দেখা দিয়ে বাঁচা গিয়ে কুবুজা,
নৈলে বসলে নৃপালনে, কে বসিবে সনে,
রাজমহিষী হ'য়ে কে বা লবে পূজা,
ওঝা হুয়ে যায় সেয়ে কুজের বোঝা।
টানা টানি করে করেছিলি শোজা,
সে কুবুজির মতন, রমণী রতন,
হেথা কোথা পাবি, করিলে যতন
উচিত এখন তার মন রাখা,
হয় না যেন আবার বাঁকা,
সে বাঁকা হ'লে, সে বাঁকা হলে,
বাঁকার বাঁকা মন কে ভুলাবে, পাছে ॥
সেথায় সে বা কি, হেথায় এ বা কি,
বাঁকীর মত জানে তত সেবা কি,
বাঁকার পেয়ে বাঁকী, না করেছে বা কি,
বাঁকী প্রেমের বাঁকী, রেখেছে বা কি।

এই তীব্র তিরস্কারের উত্তরে কৃষ্ণ কিছুই বলিলেন না, আর বলিবার কিই বা আছে, বহুর মন রাখিতে গেলে মান একটু খোয়া যায় বৈ কি। তবে শুধু কটু কথা শুনিতে তার কতটুকু মান খোয়া যায়? রাধার মান ভঞ্জন করিতে যাইয়া কৃষ্ণ যে কাজ করিলেন তাহাতে তাঁহার নিজের মান তো একেবারে ধূলায় লুটাইয়া পড়িল। রাধার প্রতি প্রেম নিবেদন করিতে করিতে তিনি একবার একটু চন্দ্রার নাম বলিয়া ফেলিয়াছেন, আর অমনি রাধা তাঁহার যে দুর্গতি ঘটাইলেন তাহা লীলাময় কৃষ্ণ বলিয়াই সহ্য করিলেন—

রাধিকা। ললিতে! বিশাথে! তোরা যে বড় নিশ্চিন্ত হ'য়ে রলি? শঠের কপট বিনয়বাক্য, আমার কাণে যেন বাণের মত বিধছে, স্বরায় করে লম্পটকে বের ক'রে দে।

ললিতা। ওগো বুধেশ্বরী। আমরা তোদের ভাব কিছুই বুঝতে পারছি
নে, আমরা তোর নিতান্তই অহুগত সহচরী, কাজেই যা বললি তাই করি,
(কৃষ্ণকে সম্বোধনপূর্বক) ওহে রাধারমণ। বুঝলে তো রাধার মন ? এখন
এস্থান হতে প্রস্থান কর।

কৃষ্ণ। ললিতে। বিশাখে। তোমরাও কি কঠিনা হ'লে ?

শুন চতুরা ললিতে তবে উচিত বলিতে,

আমার হ'য়ে রাইকে ছুটি কথা,

না বুঝিবে প্রাণেশ্বরী, অকারণ মান করি,

সাধে মোর দেন মনে বাধা ।

ললিতা। ওহে নটবব। তোমার হ'য়ে দু'ট কেন, দশটা বলছি, তুমি
শ্রীরাধার চরণ ধ'রে বসে থাক, আমি একবার সেধে দেখি, না হয়, তুমিই
কেন একবার সেধে দেখ না ?

কৃষ্ণ। ললিতে ভাস্ন বলেছ, তবে তাই কবি, (রাধিকার চরণ ধারণপূর্বক)
অগ্নি রাধে ! মুক ময়ি মানমনিদানং, নিজ দাস বলে ক্ষমা দে রাই ।

॥ বিচিত্র বলাস । কৃষ্ণকমল গোস্বামী ॥

কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে হুকৌশলে নানা অলঙ্কার প্রয়োগের দ্বারা যাত্রাওয়ালাগণ
হান্তরস সৃষ্টি করিতে চাহিতেন। অলঙ্কার ভাষা ও ভাবের সৌন্দর্য বর্ধন করে।
কিন্তু সেই অলঙ্কারে আতিশয্য অথবা অপপ্রয়োগ সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের পরিবর্তে স্থূল
হান্তরসই সৃষ্টি করে। এই হান্তরসসৃষ্টির সূক্ষ্ম উদ্দেশ্য লইয়াই যাত্রাওয়ালাগণ
যাত্রার মধ্যে অলঙ্কার প্রয়োগ করিতেন। সেই অলঙ্কারের অন্তর্নিহিত তাৎপর্য
উপলব্ধি করিয়াই শ্রোতাগণ এক চমৎকারী আনন্দ অন্বেষণ করিত। অবশ্য
অলঙ্কারের তাৎপর্য উপলব্ধি করিবার জ্ঞতা তাহাদের বৈদগ্ধ্য ও রসজ্ঞতারও
প্রয়োজন হইত সন্দেহ নাই। ধ্বজ্যক্তি, যমক, অম্বপ্রাস, শ্লেষ, বক্রোক্তি,
ব্যাঙ্গশক্তি, বিরোধ ইত্যাদি অলঙ্কারই প্রধানত হান্তরস উদ্বেক করিবার
উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হইত। কোন কোন স্থানে যমকের মত একই শব্দ বিভিন্ন
অর্থে ব্যবহার না করিয়া একই অর্থের বার বার ব্যবহৃত হইত। বার বার
ব্যবহারের ফলে বিশেষ প্রকার ধ্বজাত্মক শব্দ কৌতুকবহু হইয়া উঠিত,
যথা :

নিকড়িয়া মুখে তোমার নিকড়িয়া হাসি ।

নিকড়িয়া হাতে তোমার নিকড়িয়া বাঁশী ॥

নিকড়িয়া ফুলে তোমার নিকড়িয়া মালা ।

নিকড়িয়া বঁধু তোমার নিকড়িয়া গলা ॥

নিকড়িয়া কটা তোমার নিকড়িয়া খটা ।

নিকড়িয়া বৃন্দাবন, নিকড়িয়া বাটা ॥

নিকড়িয়া দাস গোবিন্দ পদ নিকড়িয়া ।

যেবা গায় যেবা শুনে সেহ নিকড়িয়া ॥

॥ দান লীলা । গোবিন্দ অধিকারী ॥

লোক কথাটি লইয়া একস্থানে কিরূপ যমক অলঙ্কারের চমৎকারিত্ব সৃষ্টি
হইয়াছে তাহা দেখুন—

বিশাখা । এ দানো বালকে,

দেখি এ লোকে ।

মনে হয় এ লোক কে,

এলোকে—এলোকে ।

দেখে পাই কোন লোকে,

এ বালকে এ তিনলোকে,

বলে লোকে এ বালকে

দেখি নাই ইলোকে ।

কেউ বলে কপট বালক এ,

কেউ বলে এ রয় গোলকে,

কেউ বলে বিশ্বপালক এ

থাকে পরলোকে—

॥ ঐ ॥

যমক ও সন্ডঙ্গ শ্লেষের আর একটি চমৎকার উদাহরণ নিয়ে দেওয়া হইল ।
যমুনা পার হইবার জন্য বৃন্দা কৃষ্ণের সহিত দরাদরি করিতেছে—

বৃন্দা । এক আনায় হব পার, একা নায়ে হব পার,

ভাল আট আনা দিব কড়ি, পার কর ত্বর্য করি,

আট আনা আট আনা—আ টানা রেখো না,

কুপা করে টেনে নাও ॥

কৃষ্ণ । আট আনা আট আনা—তাতে আটে না

মাঝে মাঝে ভুলে যাই, আমি আধুলি ছুঁই না

এক গোপীর চরণ ধূলি বিনা

বৃন্দা । নয় আনা দিব কড়ি, পার কর ত্বর্য করি,

আমরা হরিণনয়না—নয় আনা নয় আনা

এ পারে আমরা নয়ানা নয়ানা,

তরীখানি নয় না, ঝলকে ঝলকে জল ওঠে
কেবল মাঝিটি পুরাণ, তাও আবার পুরা না,
তিন জায়গা ভাঙা তার, তাও আবার পুরাণ ॥

॥ ঐ ॥

ভক্তের রসদৃষ্টিতে বৃন্দাবনের সকলেই ভালো, মন্দ শুধু দুইজন—জটীলা ও কুটীলা। জটীলা ও কুটীলার নামের মধ্যেই তাহাদের স্বভাবের পরিচয় রহিয়াছে, কিন্তু তাহাদের অবস্থা দেখিয়া বিরক্তির পরিবর্তে বোধ হয় অমুকম্পাই আগ্রত হয়। তাহারা যাত্রার পালার মধ্যেও কোথাও কোন স্থায়ী ও গুরুতর অনিষ্ট সাধন করিতে পারে নাই। কৃষ্ণ ও গোপীদের দ্বারা তাহারা বার বার প্রভাবিত হইয়াছে, অথচ যাত্রার রচয়িতা ও ভোক্তা সকলের কাছেই শুধু কেবল একটানা ছি-ছি-ই তাহাদের অদৃষ্টে জুটিয়াছে। জটীলা ও কুটীলার মধ্যে আবার জটীলাকে তো নিতাস্তই একজন সরলা, বো-দরদী শাশুড়ী বলিয়াই মনে হয়। রাধা কৃষ্ণ ও সখীদের ছলাকলায় বার বার বেচারী প্রভাবিত হইয়া রাধাকৃষ্ণের মিলনই ঘটাইয়া দিয়াছে। তবে কুটীলা তাহার নামের মৰ্যাদা রাখিয়াছে বটে। কুটীলা তো বিশেষ একটি ননদিনী চরিত্র নহে, সে যে বাঙালী সংসারের চিরন্তন প্রতীক চরিত্র। কুটীলা সম্বন্ধে রাধা ও তাঁহার সখীদের কিরূপ ধারণা তাহা নিম্নলিখিত কথোপকথনে বুঝা যাইবে—

রাধা। ওগো ললিতে, ঘরে যাই চল গো।

ললিতা। হ্যাঁ শ্রীমতি, তাই চল গো, লোকে কত কথা বলবে গো।

রাধা। ওগো ললিতে! আর কেউ কিছু না বললেও আমার বাঘিনী ননদিনী কত টিটকারী দেবে গো।

ললিতা। ওগো ঠাকুরানি, কুটিলের সে কু কথায় কান না দিলেই হবে গো! .

রাধা। ওগো ললিতে! ননদিনীর কথা যেন শীত কালের সৈঁচা জল গো।

ললিতা। ওগো শ্রীমতি! তাই যদি হয় গো, তবে না হয় একটু ছাৎ ক'রে লাগবে গো, আর তুমিও একটু নয় শিউরে উঠবে গো! তার কোন কথার উত্তর না দিলেই গোপ মিটে যাবে গো!

॥ অক্লুর সংবাদ ॥ গোবিন্দ অধিকারী ॥

উপরি-উক্ত অংশে হান্তরস প্রধানত দুইটি উপায় চমৎকারিষের মধ্যেই নিহিত রহিয়াছে।

কুটিলার জিহ্বা যে কতখানি শাণিত তাহার একটু পরিচয় নেওয়া যাক । দাদার প্রতি অভিমান এবং বোয়ের প্রতি তীব্র বিদ্বেষ পরিস্ফুট হইয়াছে এখানে—

ঢং ঢং ঢং ! ওগো, ও সব ঢংয়ের মুছা আমরা বেশ বুঝি গো—বেশ বুঝি—কেবল নিজেদের কুছর ভয়ে কিছু বলি না গো । নৈলে যদি ব্যাটা ধরে কাড়ন—মস্তর কাড়ি, তা হলে মুচ্ছ টুচ্ছ সব সায়িয়ে দিতে পারি ; কিন্তু পারি নে কেবল দাদার ভয়ে গো ! আমরা দাদাকে যত রাধার দোষ দেখাই, দাদা ততই তার গুণ ব্যাখ্যা করে গো ! দাদা আমার সুন্দরী বোয়ের পিরীতে প'ড়ে হাবুড়বু খাচ্ছে, তাই বৌ হাজার মন্দ করলেও কিছুই বলবার নাম গন্ধও নেই গো ! হায়রে, আমরা যদি বোয়ের মত সুন্দরী হতেম, তবে দাদার মন পেতেম গো ।

॥ গোষ্ঠবিহার । গোবিন্দ অধিকারী ॥

এখানে হাসির মূল কথায় কিংবা পরিস্থিতিতে নাই, আছে পাঠক কতৃক রাইনিন্দার ব্যর্থতার অশুভবে ।

যাত্রা ও কীর্তনের মিলিত রূপ চপসঙ্গীতের মধ্যেও স্থানে স্থানে শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্ত ভাব-গম্ভীর ভক্তিরসায়ক পরিবেশের মধ্যে কৌতুকরসের অবতারণা হইয়াছে । দূরাস্থত আধ্যাত্মিক রহস্ত-মণ্ডিত ভাবকল্পনার জগতে আকস্মিকভাবে দৈনন্দিন বাস্তব জীবনের কোন ঘটনা কিংবা চরিত্র আমদানী করিলে যে বিপরীত ভাবাবর্ডের সৃষ্টি হয় তাহা দর্শকচক্ষে কৌতুকরসেরই উদ্রেক করে । মধুসূদন কানের কলঙ্ক-ভঞ্জন পালা' হইতে একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে । কৃষ্ণ অস্থখের ভান করিয়া শয্যাশায়ী আছেন, তখন এক বৈজ্ঞ আসিল তাঁহার চিকিৎসা করিতে । এই বৈজ্ঞও আর কেউ নহেন, স্বয়ং কৃষ্ণ । সেই বৈজ্ঞ আসিয়া তাঁহার ক্ষমতা সম্বন্ধে যে লম্বা চণ্ডা আত্মপ্রশংসামূলক উক্তি করিয়াছে তাহা বর্ণনার বাস্তবতার জন্তই কৌতুকপ্রদ হইয়াছে, যথা—

পড়া আছে নাড়ীচক্র, জানা আছে ষটচক্র, ঘুচাতে পারি কুচক্র, এমি আমি চক্র জানি ।

নিদানেতে বিত্তা জানাই নিদানের কালে ;—যে করে মম স্তব্ধে বক্ষা পায়

হেলে ; নিদানেতে বিধান বটী, দেই রাজা রামচাঁদের বটী, গোপালের নাশ দিলে কত গোপাল ভাল হয় তখনি ।’

বৈত্তরাজ গোপালকে পরীক্ষা করিয়া দেখিলেন, অস্থখ গুরুতর বটে । তিনি যশোদাকে ডাকিয়া বলিলেন, ‘বসেতে হ’য়ে অপচার, বাত পৈত্থিকে দুয়ের বিকার, এ ব্যাধি ঘুচায় সাধ্য কার, এ ব্যবস্থা শাস্ত্রেতে লিখি নাই ।

কৃষ্ণ দাহ মোহ হচ্ছে এমনি বোধ—বইতে নারে মনের কথা তাইতে বাক্য বোধ—বায়ুকে ঢেকেছে কফে, ক্ষণে ক্ষণে গাত্র কাঁপে, তার পরে পিপাসা হবে , তখনি প্রমাদ ঘটবে জানাই ।’

কৃষ্ণ একবার রাধাকে একখানা দাসখত লিখিয়া দিয়াছিলেন । তিনি বৃন্দাবন ছাড়িয়া মথুরায় চলিয়া গেলে রাধা সেই দাসখতের বলে কৃষ্ণকে বাঁধিয়া আনিবার জন্য বৃন্দাকে মথুরায় পাঠাইলেন । সেই দাসখতের ভাষা অবিকল বাস্তব খতের ভাষার অস্বরূপ হওয়াতে তাহা এত কৌতুকময় হইয়া উঠিয়াছে, যথা—

মহামহিমমহিমাগরস্বক্ৰমঞ্জরি শ্রীমতি রাধা প্রতাপেশু—

কস্ত্র মানপত্রমিদং লিখিতঞ্চ ভদ্রে মানেতে মগ্নাহৌ, যম অপরাধে কৃপা করি প্রশন্ন হও । কর্জ অহরোধে এহার মুনাফা প্রেম দিব দিনে ২ । এ শরীরে, স্তদ দিব মূল মুনাফা সনে ॥...

কৃষ্ণপ্রতিপদ তিথি সৌর মাঘ মাসে । লিখিয়া দিলেম খত সহস্রাংস্ত শেষে ॥
ইসানী অষ্টম সখী মঞ্জরি সহিত । দস্তখত প্রেমদাস কৃষ্ণের স্ব-লিখিত ॥

॥ মাথুর । ঢপ-সঙ্গীত—মধুসূদন কান ॥

যাত্রার জায় ঢপসঙ্গীতেও যমকের বহুল ব্যবহার দ্বারা কৌতুক সৃষ্টির চেষ্টা লক্ষিত হয় । বৃন্দা মথুরায় গেলে তাহাকে দেখিয়া মথুরার নারীগণ বলাবলি করিতেছে—

দেখ না ও কে নারী, ঐ যে যমুনা কেনারি ।

দেখি নাইক এমন নারী, চেয়ে দেখে নারি,

ও নারী চিন্তে নারি ।

॥ মাথুর ॥

কবিগান

৭ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ পর্যন্ত যে সকল কাব্য-সঙ্গীত প্রচলিত ছিল তাহাদের মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয় ছিল কবিগান। কবিগানের মধ্যে ভাবানীবিষয়, সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলিই সর্বাধিক বেশি প্রচলিত ছিল। শাক্তপদাবলী অবলম্বনে ভাবানীবিষয়ক গানগুলি এবং বৈষ্ণব পদাবলীর অমুরগে সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলি রচিত হইয়াছিল। কবিগানের মধ্যে, বিশেষত হরু ঠাকুর প্রভৃতি প্রাথমিক কবিগায়কদের গানের মধ্যে যথেষ্ট কবিত্ব ও ভাবের উৎকর্ষ বিদ্যমান ছিল; কিন্তু যে শ্রোতাদের জন্য এই গানগুলি রচিত হইয়াছিল তাহারা উচ্চাঙ্গের ভাবকলা অপেক্ষা সহজ আমোদেরই অধিক পক্ষপাতী ছিল, সেজন্য তাহাদের মনোরঞ্জনের জন্য কবিগায়গণ উত্তর-প্রভূত্বমূলক শ্লেষাত্মক রচনা ও অশ্লীল গালাগালির অবতারণা করিতে বাধ্য হইয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও কৃতি প্রবর্তনের পর কবিগান ক্রমে ক্রমে নিম্নশ্রেণীর শ্রোতাদের মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছিল এবং তাহার বসও অত্যন্ত অশ্লীল ও কদর্য হইয়া উঠিয়াছিল। সেজন্য কবিগানের উচ্চভাবমূলক বাধাক্ষণসীমা অপেক্ষা বাস্তব মানবরসাত্মক লহর ও খেউউই শ্রোতাদের অধিক মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হইত। (রাগরাগিণীপূর্ণ সঙ্গীত অপেক্ষা শ্লেষাত্মক উক্তি-প্রত্নুক্তি, উপস্থিত বুদ্ধির কুশলী কসরত, ব্যক্তিগত জীবনের বক্তৃতা ও কটু ইঙ্গিতই তাহারা অধিক পছন্দ করিত।) সাহিত্যরচনের দিক দিয়া বিচার করিলে এগুলি নিরুপ্ত মনে হইতে পারে, কিন্তু তবুও ইহা সত্য যে, ইহাদের মধ্যেই কবিগায়কদের স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট রীতির পরিচয় পরিস্ফুট হইয়াছিল।

১। রাজনারায়ণ বসু 'দেবকাল আর একাল' নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, 'কবি, যাত্রা, পাঁচালী প্রভৃতি দেবকালের প্রধান আমোদ ছিল, তাহার মধ্যে কবি প্রধান।'

2. This debasement was complete in the next generation when with the spread of western education and consequent revolution in taste, these songs had been banished totally from respectable society and descended to the town classes who demanded a literature suited to their uneducated taste.

আগমনী, সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলিতে কাব্যোৎকর্ষ থাকিতে পারে, কিন্তু সেগুলি শাক্ত ও বৈষ্ণবপদাবলীর ভাব ও ভাষার প্রায় অবিকল অহুঙ্করণ বলা যাইতে পারে। কবিগানের বিশিষ্ট চণ্ড, অর্থাৎ চিতান, পরচিতান, ফুকা, মেলতা, মহড়া, খাদ ইত্যাদি বাদ দিলে কবিওয়ালাদের কোন বিশিষ্ট মৌলিকতাই আর চোখে পড়িবে না।

কবিগানের যে সংকলন-গ্রন্থগুলি আজও পর্যন্ত দুই-একখানা আছে সেগুলিতে লহর ও খেউড় অংশ প্রায় নাই বলিলেই হয়। কুচির অহুরোধে সেগুলি রক্ষিত সাহিত্য হইতে প্রায় সম্পূর্ণভাবেই নির্ধাসিত হইয়াছে। বর্তমান পাঠক সমাজের সেগুলি জানিবার ও আলোচনা করিবার আর কোন উপায় নাই। হান্তরসের আলোচনায় সেগুলির অভাবই বিশেষ বোধ করিতেছি। ভবানীবিষয়, সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলি ভক্তিরসায়ক ভাব ও কল্পনায় পূর্ণ বলিয়া সেখানে স্থূল ও বাস্তব উপাদানের খুবই অভাব এবং সেজন্য হান্ত-কৌতুকের ধারাও সেখানে অত্যন্ত ক্ষীণ। তবে উক্তি ও প্রতীতি করিবার ক্ষেত্রে যে বাক্য-সংগ্রামের পরিবেশ সৃষ্টি হইত তাহাই শ্রোতাদের আমোদ উদ্বেগ করিত। কবিওয়ালদের মধ্যে কেহ রাধা এবং কেহ কৃষ্ণের পক্ষ অবলম্বন করিয়া পরস্পরের প্রতি তীক্ষ্ণ যুক্তিতর্কের বাণ নিক্ষেপ করিতেন। বিপক্ষের আক্রমণ প্রতিরোধ করিয়া আক্রমণের নবতর অস্ত্র তাঁহারা প্রয়োগ করিতেন। এইরূপ আক্রমণ ও প্রতিআক্রমণ রাধাকৃষ্ণের লীলাময় জগৎ হইতে বাস্তব মানবীয় ক্ষেত্রে নামিয়া আসিত বলিয়াই শ্রোতাগণ কৌতুকমগ্ন মন লইয়া এই রসের লড়াই উপভোগ করিত এবং অশেষ কৌতুহল লইয়া জয়পরাজয়ের অপেক্ষা করিত। সখীসংবাদ ও বিরহের অধিকাংশ পদেই কৃষ্ণ-বিরহিণী রাধা অথবা তাঁহার কোন সখীর মুখ দিয়া কৃষ্ণের অনাদর ও অবিধস্ততার জন্ত তাঁহার প্রতি তীব্র শ্লেষ ও অহুযোগ প্রয়োগ করা হইয়াছে। সুতরাং কবিগানে প্রথম আক্রমণ সাধারণত রাধার পক্ষ হইতেই আসিত, কৃষ্ণকে প্রধানত আত্মরক্ষার দিকেই অধিক মনোনিবেশ করিতে হইত। তবে আত্মরক্ষা করিতে যাইয়া তিনি যে একটু-আধটু পাণ্টা আক্রমণ করিতেন না তাহাও নহে। এই আক্রমণ

১। কবিগানের মৌলিকতার অভাব উল্লেখ করিয়া ডাঃ হুশীলকুমার বে মহাশয় বলিয়াছেন,
'They are thoroughly preoccupied with the conventional themes of earlier poets, though their treatment may be a little popular, and they even express themselves in conventional diction and imagery.'

ও প্রতিআক্রমণের মধ্যে কিভাবে কোতুকরসের সঞ্চার হইত তাহার একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল :

ধবতা

রামবন্দুর প্রণীত

ইহার নিজের দলে গীত

- ১ চিতান। সেই তুমি সেই আমি—
সেই প্রণয়—নূতন নয় পরিচয়।
- ১ পরচিতান। হলে প্রাণ, রসের অহুষ্ঠান,
তবে বিরস বদন কেন হয়
- ১ ফুকা। তোমায় লোকে কয়
রসময় মিথ্যা নয় সে রস পরের কাছে হয়,
ঘরে এলে মুখ যেন সে মুখ নয়।
- ১ মেলতা। তোমার আমার প্রতি ভ্রান্তি
শিরে সংক্রান্তি
যেন শান্তি শতকেতে পাঠ এগুলো।
মহড়া। ভাব দেখে করি অহুভব,
ভাব বুঝি ফুরাল।
দিনের দিন রসহীন হয়েছি আমি,
আছ সেই তুমি, তোমার প্রেম লুকাল।
খাদ। এই দুখে প্রাণনাথ প্রাণ দহিল।
- ২ ফুকা। ছিল নব রস,
ছিলে বশ, কত যশ,
করতে তুমি প্রাণধন,
দেখা হলে এখন তুলে চাও না ও বদন।
- ২ মেলতা। তখন হাসি হাসি
তুঘিতে প্রেমসী প্রাণ,
সে সব শিশিহুথের হাসি কোথায় গেল।

উত্তর

ঠাকুরদাস চক্রবর্তীর প্রণীত

নীলমণি পাট্টনীর দলে গীত

১ চিতান। বল সহি কি কথা

ভাবের অন্তথা নাহিক আমার।

১ পরচিতান। তবে কর্মাস্তরে হলে স্বতন্ত্র,

তুষতে নারি প্রাণ তোমার।

২ ফুকা। তা বলে ভেব না প্রিয়ে আমার পর।

আমি নহিত পরের প্রাণ,

তুমি না পরের প্রাণ,

তোমারি রাধা নিবস্তর।

১ মেলতা। পরের নিন্দা করা কেমন স্বভাব রমণীর,

পুরুষ প্রাণ দিলেও নারী হৃদয় করে না।

মহড়া। কও কে শিখালে হে তোমারে

এমন ঘরভাঙা মঙ্গণা।

বিনা দোষেতে ছুষো না,

হৃথের প্রেমে দুখ দিও না,

মিছে অপযশ করলে ধর্মে সবে না। ১

মাথুর গানে রাধার দুঃখবেদনার বর্ণনা অপেক্ষা কৃষ্ণের প্রতি সখী বৃন্দার শাণিত শ্লেষ ও তীক্ষ্ণ তিরস্কারই বেশি প্রাধান্য পাইয়াছে। বৃন্দাবনের রাখাল মথুরায় আসিয়া রাজ্য হইয়া বসিয়াছেন। নিম্ন অবস্থা হইতে হঠাৎ অতি উচ্চ অবস্থায় উন্নীত হইয়া পূর্বকার আপনজনের কথা ভুলিয়া যাওয়ার মধ্যে যে চরিত্রের অসঙ্গতি ও অপরাধ প্রকাশ পাইয়াছে তাহা লইয়াই প্রধানত বৃন্দার অভিমানক্ষুর তিরস্কার ব্যক্ত হইয়াছে। সাধারণ লোক হইলে এরূপ তিরস্কারে কৌতুক উদ্ভিক্ত হইত না কিন্তু স্বয়ং ভগবান কৃষ্ণ এভাবে তিরস্কৃত হইতেছে, ইহা সাধারণ মানুষের কাছে বিশেষ কৌতুকপ্রদ মনে হয়। রায় বহুর এরূপ একটি পদ উদ্ধৃত হইতেছে—

১ চিতান। নিরখি মধুপুরে একি আজ অপরূপ।

১ পরচিতান। মধুরাজ্যেশ্বর, হয়ে বসেছেন ব্রজের নটভূপ।

১ ফুকা। খেদে বিষাদে অঙ্গ দয়, কোটালের রাজস্ব দেখে চিত্ত
ব্যাকুলিত হয়।

১ মেলতা। ব্রজের মনচোরা যে হরি, রাজা সে আ মরি, বিধির
বিচারের পায়ে নমস্কার।

মহড়া। ছি। ছি। এই কি দশা এখন দেখতে হল মথুরায়। যে
নাগর গোপীর বসন চোর, চোরে মহারাজ হল একি চমৎকার।

খাদ। ভাগ্য এমন আর দেখি নাই কাহার।

২ ফুকা। ছিল কোটালি ব্রজে যার, ঘাটেলি ঘুচিয়ে দেখি রাজ্যলাভ
হল তার।

২ মেলতা। যদি হলে হে ভূপতি। তুমি যত্নপতি, গোষ্ঠেতে দেখু
চরাবে কে আর। ১

রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করিতে করিতে মাঝে মাঝে কবিরাজগণ ঐ লীলা
হইতে দূরে সরিয়া আসিয়া সাংসারিক মামুষের স্বভাবধর্ম লইয়া যে সরস মন্তব্য
প্রকাশ করিতেন সাধারণ শ্রোতাদের কাছে তাহা বিশেষ প্রীতিকর হইয়া
উঠিত। নারীর ভালোবাসা পুরুষের অর্থের উপর নির্ভরশীল তাহা বর্ণনা
করিয়া নারীর স্বভাবের কৃত্রিমতা ও কপটতা লইয়া একজন কবিরাজ যে
রসিকতা করিয়াছেন তাহার একটু নিদর্শন দেওয়া হইতেছে—

চিতেন।

অতি নীচ হয়, নিত্য ধন দেয়,

যেচে তারে সঁপে যৌবন।

তাহে কুৎসিত বুজনা, নাহি বিবেচনা,

স্বকার্য করে সাধন ॥

অন্তরা।

কেবল অর্থেতেই লোভ, মৌলিক সে সব,

কহে যে প্রেমকথন।

পীরিত্বসের রসিকনারী,

মহশ্রে মেল একজন ॥

চিতেন ।

সকলেনি এ আশায়, কেবু প্রেম চায়,

হোলে হর স্বর্ণভূষণ ।

তাদের সেই হয় প্রিয়তম, সেই মনোরম,

ধন দিয়ে তোষে যে জন ॥

অন্তরা ।

যার স্বামী অকৃতী, তাকে সে যুবতী,

নাহি করে মাগ্গমান

বলে দিক থাক পিতা মাতারে,

এমন দরিত্রে দিয়াছে দান ॥

চিতেন ॥

যদি কপালগুণে, পুনঃ সে জনে,

অর্থ করে উপার্জন ।

তখন হেসে কর যুবতী, পেয়েছি এপতি,

করে হর আরাধন ॥

দেখে অর্থ আছে যার, সদা নারী তার,

করয়ে মনোরঞ্জন ।

বলে পাদপদে স্থান, দিও ওহে প্রাণ,

আমি করিব সহগমন ॥ ১

যাত্রার মত কবিগানেও কোন বিশেষ কথা বার বার ব্যবহার করিয়া কোঁতুকরস উদ্রেক করা হইত! বিশেষ ভঙ্গীতে বিভিন্ন প্রকার স্বর ও সুরের বৈচিত্র্য আনিয়া সেই কথাকে রসোদ্দীপক করিয়া তোলা হইত। রসিক-প্রোতার বুদ্ধিবৃত্তি ও কল্পনাশক্তি যত চালিত হইত ততই তাহারা কোঁতুক বোধ করিত। রাম বহুর একটি পদ দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা হইতেছে।

১ চিতান। পঞ্চাকর নাম মকরধ্বজ, বিবহীরাণ্যে রাজন।

১ পরচিতান। সহ সহচর, পঞ্চস্বর, তরাই রিপু হল পঞ্চজন।

১ ফুকা। ভ্রমর কোকিলাদির পঞ্চশর, রাজা পঞ্চশর, অঙ্গে হানে পঞ্চশর।

২ মেলতা। তাহে উনপঞ্চাশত, মলয় মাক্তত, সেই, আবার ভাষু দহে
তহু পঞ্চযোগেতে।

মহড়া। এ বসন্তে সখী পঞ্চ আমার, কাল হল জগতে :

করে পঞ্চদুখে দাহ, পঞ্চভূত দেহ, পঞ্চদ্ব বুঝি

পাই পঞ্চবাণেতে। ইত্যাদি।

কবিরাজগণ প্রতিপক্ষকে আক্রমণ করিয়া যে ব্যক্তিগত গালাগালি বর্ষণ করিতেন, তাহাই শ্রোতাদের কাছে অধিকতর মনোরঞ্জনক হইত, কিন্তু দুঃখের বিষয় সেইরূপ গালাগালিপূর্ণ পদ কবিসংগ্রহ-গ্রন্থগুলির মধ্যে বিশেষ কিছু রক্ষিত হয় নাই। মাত্র দুই-এক স্থল তহিতে ঐ ধরনের গানের একটু-আধটু নিদর্শন আমরা পাইয়াছি। এক জায়গায় রাম বহু ভোলা ময়রাকে তীব্র কটুক্তি করিয়া যে গান গাহিয়াছিলেন, ভোলা ময়রা তাহার উত্তর না দিতে পারিয়া পরাজয় বরণ করিয়া লইয়াছিলেন। গানটি উদ্ধৃত হইল :

১ চিতান। সকল ভণ্ড কাণ্ড ভোলা তোর, তুই পাষণ্ড নচ্ছার।

১ পরচিতান। ভজিস ঢেঁকি, বলিস কিনা গোঁর-অবতার।

১ ফুকা। কি সে করিস ঘেঁষ, নাই ঘটে বুদ্ধিলেশ,

বুঝিস না স্মৃষ্ণ, ও মূর্খ, দিস কোন ঠাকুরের ঠেস ?

মেলতা। তুই কাঠের ঠাকুর টাটে তুলে মিছে করিস পচা ভুর।

মহড়া। সেই হরি কি তোর হকুঠাকুর।

যিনি বাম করেতে গিরি ধরে রক্ষা করেন ব্রজপুর,

যাঁর অভয়চরণ শিরে ধরে জীব তরাচ্ছেন গয়াস্বর।

যে রজক ছেদন করে করে ধ্বংস করলে কংসাস্বর।

রাম বহুর আর একটি লহরে রামপ্রসাদ ঠাকুরের প্রতি তীব্র আক্রমণের নিদর্শন পাওয়া যায়। নীলু ঠাকুরের মৃত্যুর পর রামপ্রসাদ দলপতি ছিলেন, একদিন তিনি রাম বহুকে গালি দিলেন :

নাইক রামবোসের এখন সেকেল পৌরুষ।

এখন দল করে হয়েছেন রামবোস—রামকায়ারের....।

১। প্রাচীন কবি সংগ্রহ—গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ৯৬।

২। প্রাচীন কবি সংগ্রহ—গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১৬০।

রাম বহু তীব্র ভাষায় উত্তর দিলেন :

তেমনি এই নীলুর দলে রামপ্রসাদ একটীন ।

যেমন ঢাকের পিঠে বাঁরা থাকে, বাজে নাক একটি দিন ॥

যেমন রাতভিখারীর ধামাবওয়া থাকে এক এক জন,

হরিনাম বলে না মুখে পেছ থেকে চাল কুড়ুতে মন,

কর্মে অকর্মা, ঐ রামপ্রসাদ শর্মা,

মন কাজের কাজী ঠাটের বাজী,—(ভাইরে)

ঠিক যেন ধোপার বিশকর্মা—

যেমন বিত্তেশুশ্রু বিত্তেভূষণ সিদ্ধিরস্ববস্ত্রহীন ॥

নীলমণি মলে, নীলমণির দলে, ঢুকলো শিংভাড়া এড়ে বাছুরের পালে,

যেমন নবাব বলে নবাব হল উজীরালি আড়াই দিন ।

যেমন...কাছে পেগের বড়াই ঘরে করেন জাঁক,

ছনিয়ার কর্মেতে কুড়ে, ভোজনে দেড়ে, বচনে পুড়িয়ে করেন থাক,

তেমনি শ্রীছাদ, এই পেটকো মুকুলচাদ,

ধরে কৃষ্ণপ্রসাদ, তরেন রামপ্রসাদ,

যেমন জন্মে কভু হাত পোরে না, দোলে লবেদার আস্তীন ॥

দাশরথি রায়

পাঁচালী কথাটি প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে বিভিন্ন ধরনের কাব্য বুঝাইতে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হইত। মঙ্গলকাব্য পাঁচালী নামে কথিত হইত, আবার মুহাভারতও কোন কোন স্থানে পাঁচালী নামে আখ্যাত হইত। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে একপ্রকার লোকসঙ্গীত পাঁচালী নামে অভিহিত হইল। এই পাঁচালী কীর্তন হইতে উদ্ভূত হইলেও উভয়ের মধ্যে একটু পার্থক্যও আছে। ডক্টর সুকুমার সেনের মতে, ‘পাঁচালীর সহিত কীর্তন গানের তফাত হইতেছে যে, পাঁচালীতে গায়ন অঙ্গভঙ্গি করিত। কখনো কখনো পাত্র-পাত্রীর সাজও সাজিত এবং মধো মধো হাস্যরসের অবতারণা করিত। গানের চঙেও কীর্তনের বিস্তৃতি ছিল না, ইহাতে থেমটা ও কবিগান পদ্ধতির প্রভাবও পড়িয়াছিল।, অংশ ইহাদের আসল পার্থক্য ছিল স্বরে। পাঁচালীতেও দুই দলের সহিত সংগ্রাম হইত। ইহাতে উত্তর-প্রত্যুত্তর চলিত না, কিন্তু ছড়া ও গানের লড়াই হইত। যে দল বেশী ভাল ছড়া কাটাইতে ও গান গাহিতে পারিত সেই দলই জয়লাভ করিত।

পাঁচালী-রচয়িতাদের মধ্যে দাশরাথর শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। দাশরথি প্রথমে কবির দলে গান গাহিতেন। ব্রাহ্মণ সন্তান হইয়া প্রতিপক্ষদের কবিগোয়ালাদের অনেক ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও গালাগালিই তাঁহাকে সহ্য করিতে হইয়াছিল, আত্মীয়-স্বজনের পুনঃপুনঃ নিবেদন সত্ত্বেও বহুদিন তিনি কবির দল ত্যাগ করিতে পারেন নাই। অবশেষে পিতার ঐকান্তিক অহুরোধে তিনি কবিগান ছাড়িয়া পাঁচালী গান রচনা আরম্ভ করিলেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে যে লৌকিক সঙ্গীতগুলি রচিত হইয়াছিল সেগুলির বিষয়সমূহ রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ ও বৈষ্ণব সাহিত্য হইতে গৃহীত হইয়াছিল বটে, কিন্তু সেগুলি বাস্তব সমাজের সমস্ত আশ্রয় করিয়া ক্রমে ক্রমে অধিকভাবে ধর্মভাবমুক্ত ও মানবরসাপ্রাপ্ত হইয়া উঠিতেছিল। প্রকৃতপক্ষে এই স্রষ্টিকারী মানবমুখীন দৃষ্টি ভারতচন্দ্রের সময় হইতেই সাহিত্যক্ষেত্রে ধীরে ধীরে আলোকপ্রকাশ করিতেছিল। ‘মধ্যযুগে

মঙ্গলকাব্য ও বৈষ্ণব-সাহিত্যে দৈবলীলা ও অপ্রাকৃত বিধি-বিধানের প্রতি মানুষের যে অকণ্ট ও অপরিমীম ভক্তিবিশ্বাস ছিল তাহা অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে ক্রমে ক্রমে শিথিল ও অগভীর হইয়া আসিতেছিল। দেবলীলা তখনও সাহিত্যে বর্ণিত হইতেছিল বটে, কারণ কবিগণ লোক-প্রচলিত পুরাণকাহিনীর বহির্ভূত কোন মৌলিক ও অভিনব মানবকাহিনী সাহিত্যে আনয়ন করিতে সাহস করেন, কিন্তু তাঁহাদের দৃষ্টি-পরিবর্তনের ফলে দেবকাহিনী অবলম্বন করিয়া সমাজ-জীবনের নানা ঘটনা ও সমস্যা প্রাধান্য লাভ করিতেছিল এবং পৌরাণিক ও দেবচরিত্রগুলিও তাঁহাদের দূরস্থিত মহিমান্বিত রূপ হারাইয়া ক্রমে ক্রমে লঘু হাস্যোদ্দীপক চরিত্র হইয়া পড়িতেছিল। ভারতচন্দ্র দেবচরিত্রগুলি লইয়া যেরূপ রঙ্গরসিকতা করিয়াছিলেন, সেরূপ রঙ্গরসিকতা পরবর্তী লৌকিক সঙ্গীতগুলির মধ্যে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। দেবতা সম্বন্ধে ভক্তিবিশ্বাস তখনও ছিল বটে, কিন্তু পূর্বের মত দেবতার প্রতি একাগ্র, অবিশিষ্ট ও সংসারবিরাগী কৌতুহল ও ভক্তি আর ছিল না। আর একটি বিষয় মনে রাখিতে হইবে। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ পর্যন্ত সামাজিক জীবনে যে অনিশ্চয়তা ও অব্যবস্থিত চিন্তার ভাব দেখা গিয়াছিল তাহাতে সে-সময়ে গুরু ও গম্ভীর বিষয়ের প্রতি কাহারও কোন অহুরাগ ছিল না। তখন রাজনৈতিক জীবনে অনিশ্চিত অরাজকতা, সামাজিক নীতি ও আদর্শ ধূলায় লুপ্তিত, কোন স্থায়ী বস্তু সম্বন্ধে লোকের মনে তখন আর নিষ্ঠা ও শ্রদ্ধা নাই। সেই সংশয়সঙ্কুল, অনিশ্চয়তাবাদী সমাজে শাস্ত্র ও মহৎ সাহিত্য রচনা সম্ভব নহে। তখন তুচ্ছ ও লঘু বিষয় অবলম্বন করিয়া ক্ষণিকের আনন্দ উপভোগ করার দিকেই সমাজমনের প্রবণতা লক্ষিত হইয়াছিল। সেজন্য তৎকালীন কবি, আখড়াই, পাঁচালী ইত্যাদি গানের মধ্যে সেই সমাজ মনের কুচিকর লঘুরসাত্মক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া আমোদ বিতরণের উদ্দেশ্যেই কবিদের মধ্যে দেখা গিয়াছিল।

দাশরথির পাঁচালী আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে, কবি তৎকালীন শ্রোতাদের কচি ও রসপ্রবণতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। সেজন্য পৌরাণিক দেবলীলা বর্ণনা করিতে বাইরা তিনি যেমন সামাজিক আচার-ব্যবহার ও বিচিত্র লোকচরিত্র অবতারণা করিয়াছেন, তেমনি তাঁহার বর্ণিত বিষয়ের মধ্যেও এক অবিচ্ছিন্ন কোড়ুকরসের ধারা

প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন। দাশরথি নিজে একজন মিষ্টালাপী, শ্রীতিমান, ও পরিহাসপ্রিয় রসিক ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার কৌতুক-প্রফুল্ল মুখ হইতে সর্বদা হাস্যকৌতুক নির্গত হইয়া নিকটবর্তী লোকেদের প্রাণে অশেষ আমোদ সঞ্চার করিত। তাঁহার অনিশেষ হাস্যভাণ্ডার হইতে যে-কোন উপলক্ষে সদা-প্রস্তুত হাস্যজনক উক্তিগুলি অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই বাহির হইয়া আসিত।

হাস্যরসিকের পক্ষে সমাজ ও সমাজচরিত্র সম্বন্ধে যে ভূয়োদর্শন থাকা প্রয়োজন তাহা দাশরথির প্রচুর পরিমাণেই ছিল। ব্রাহ্মণের মূর্থতা ও ঔদরিকতা, বৈষ্ণবের শাস্ত্রবিষেয, প্রতিবেশিনী নারীর দ্বেষ ও কৌতূহল, বিবাহের স্ত্রী-আচার, ঘটকালী প্রথা, হাতুড়ে চিকিৎসা কোন বিষয়ই তাঁহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইতে পারে নাই। বিধবা বিবাহ এবং অস্বাভাবিক সমসাময়িক আন্দোলনের প্রতিও তাঁহার সবস চিন্তাশীল মন জাগরুক ছিল। সমাজের বিচিত্রমুখী জীবন-প্রণালীর মধ্যে অসঙ্গতি ও অসংসদৃশ্য দেখিয়া তিনি কোথাও রক্তরসে উচ্ছল এবং কোথাও বা একটু শ্লেষ ও বক্রোক্তিবিলাসী হইয়াছেন, কিন্তু কখনও তিনি নির্মম মানববিবেচীরূপে প্রতিভাত হন নাই। তাঁহার উদার স্বভাব ও শ্রীতিপ্রসন্ন অন্তরে কখনও কোন ক্ষুদ্র ঘৃণা ও নীচ দ্বেষের স্থান ছিল না। দাশরথি তাঁহার কাব্যে শুধু কেবল স্কুল ঘটনার মধ্যেই তাঁহার দৃষ্টি সীমায়িত রাখেন নাই। অশ্লষ কল্পনা আশ্রয় করিয়া নির্মল সৌন্দর্যরসের প্রবাহ মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। এই মধুর রসপ্লাবিত ক্ষেত্রে হাস্যকৌতুকের আবর্ত-গুলিও এক রমণীর মাধুর্যে অভিভুক্ত হইয়া গিয়াছে।

প্রকৃত উদার হাস্যরসিক বোধহয় নিজেকে লইয়াই সর্বাপেক্ষা বেশি হাস্য-পরিহাস করেন। দাশরথিও নিজে ব্রাহ্মণ ছিলেন, অথচ ব্রাহ্মণদের লইয়া তিনি বহু জায়গার ঠাট্টা-বিক্রম করিয়াছেন। তিনি নিজে বৈষ্ণব ধর্মের প্রগাঢ় ভক্ত ছিলেন, নিজের গৃহে বিষ্ণুমূর্তি প্রতিষ্ঠাও করিয়াছিলেন, অথচ এই বৈষ্ণবদের অহুদারতা ও ভণ্ডামি লইয়া তিনি কতই না উপহাস করিয়াছেন। স্বল্পবিস্ত্র ব্রাহ্মণেরা নিম্নজনের কথা শুনিয়া কিরূপ লোভার্ত হইয়া উঠিতেন তাহার সবস বর্ণনা যেমন কবি দিয়াছেন, তেমনি তাহাদের মূর্থতা, আচার-

১। দাশরথির রহস্যপ্রিয়তার কতকগুলি দৃষ্টান্ত 'বঙ্গভাবার লেখক' নামক গ্রন্থে উল্লিখিত হইয়াছে [পৃ: ৩৪০ অষ্টম]

২। দাশরথির রসিকতা কাব্যরসে সিক্ত, তাই উহা এক মধুর। দাশরথির গর্ব ছিল না, তিনি পরস্পরিকতার ছিলেন না।

জটতা ও নীচতার উল্লেখ করিয়া কবি একটু কঠিন বিজ্ঞপণও বর্ণন করিয়াছেন, স্বাক্ষর কক্ষের পুরীতে এক লোভী ব্রাহ্মণের খাওয়ার বর্ণনা শুধুন,—

স্বর্ণ খালে অন্নপোষা, নানা ব্যঞ্জন কটবা, পঞ্চামৃত দধি ঘৃত তন্ন ।
পরিবেশন পরিপাটী, পায়সায় বাটী বাটী, হরিপুরে হরিষে ছিঙ্গ খায় ॥ নানা
জব্য থরে থরে, খেতে ছিঙ্গ ভেবে মরে, বলে কোন্টা আগে কোন্টা খাব পাছে ।
খেয়ে তিন মালসা ক্ষীর সর, কহে হে গোকুলেশ্বর, ক্ষীণ শরীর জীর্ণ না হয়
পাছে ॥ সকল জব্যই ঘৃতপক, পেটে পাছে না হয় পক, লোভে খেয়ে কি
শেষে পড়িব পাকে । ওহে কৃষ্ণ মহাশয়, অগ্নিমান্দ্য অতিশয়, এত স্নায় অভ্যাস
যদি থাকে ॥ আপনি আদর করেন কি উদর মরা, তৈলপক তিলের বড়া,
গুরুপাক পায়স মাংস মীন । দিচ্ছেন আপনি খাচ্ছি কৈপে, কালি মরিব উদর
ফেঁপে, সাহস করিতে নারি নাড়ী ক্ষীণ ॥..... একবার একবার খায়না ভরে,
আবার লোভে মনে করে, খেলায় না হয় জন্মের মত খাই । খেলায় খেলায়
খেয়ে মরি, মহাপ্রাণীকে শীতল করি, একবার বইতো দুইবার মরণ নাই ॥

॥ কল্পিণী হরণ ॥

অপরিস্রিত ভোজন ও দানগ্রহণের পরও কোন কোন নীচমনা ব্রাহ্মণ
কিরূপ নিন্দা করিয়া বেড়াইত তাহার দৃষ্টান্ত কবি এক জায়গায় দিয়াছেন ।
হিমালয় ও মেনকার গৃহে প্রচুর ভোজন করিয়া এবং প্রচুরতর দানসামগ্রী
লইয়া প্রত্যাবর্তনের সময় এক ব্রাহ্মণ কিভাবে নিন্দা করিতে করিতে
যাইতেছেন তাহার একটু নিদর্শন দেওয়া হইতেছে ।

বাহিরে চটক খরচ হাঙ্কি, ভোজেও বেটার ভোজেও ভেঙ্কি, যে খেয়েছে সেই
পেয়েছে টের । পাকী হন বড় মাগু, পাক করেছেন পরমায়, আধ পোয়া চাল
দুধ ষোল সের ॥ ফলার করেছেন পাকা, কলাগুলি তার আধ পাকা, একটা
নাই মস্তমান সবগুলো কুলবুত ॥ তিন পোয়া বেড় করেছে, না করিলে জিহ
কুচি, আহার করিতে নাই সুত ॥ সন্দেশগুলো সব মিছরি পাকে, তাতে
কখন মিষ্ট থাকে, দলো না দিয়ে জলো হ'য়ে যায় । চিনিগুলো সব ফুট সাদা,
খড়ি মিশান বুকি আধা, এত ফরসা চিনি কোথায় পায় ॥.....দেখিলাম
বেটার সকলি ফকি, বামুন বড় যাটি লকি, ইহার বাড়ি হয় যদি কান কাটি ।
সকল বিষয়ে নুনকল, কেবল পাহাড়ে গল, মেটে জাঁকে ফেটে যাচ্ছে
মাটি ॥

॥ শিববিবাহ । দাশরথি পাঁচালী । নিউ মহামায়া প্রেস ॥

বৈষ্ণবদের প্রতি কবির প্লেব যেন একটু অসহিষ্ণু তিক্ততায় ভরিয়। উঠিয়াছে। তৎকালীন বৈষ্ণবদের শক্তি-বিষেবের কথা উল্লেখ করিয়া তিনি বলিলেন—

যত পৈদির বেটা রামশয়্যা, শ্যামা মায়ের নাম সন্ন্যাসী, শাক্ত বামুনের ভাত খান্না, বলি দিয়েছে বলে ॥ এদিকে ভোম কোটালকে করে শিয়, তাদের প্রতি নাই উগ্র, শূণ্ডর বলিতে নাই দুষ্ট, আনন্দে ভোজন হ'য়ে বসে তাদের বাড়ী। শাক্ত বামুনকে দয়া হয় না, পাটা উহাদের পেটে সয় না, ঐ বিষয়টা মন্দাঙ্গি ভারী ॥ কিবা ভক্তি কিবা তপস্বী, জপের মালা সেবাদাসী ভজন কুঠরী অহর কাঠের বেড়া। গৌসাক্ষিকে পাঁচ সিকে দিয়ে, ছেলে শুদ্ধ করেন বিয়ে, জাত্যাং শেতে কুলিন বড় নেড়া ॥

অগ্রজ আর এক ভণ্ড ও ইন্দ্রিয়পরায়ণ বৈষ্ণবের চরিত্র এভাবে আঁকিয়াছেন—
ললাটেতে হরিমন্দিরের লোভে তিলকমাটি। করে কণ্ঠে করমালা কপ্পি আঁটা কটি ॥ সর্বাঙ্গে নামের ছাবা গলায় তুলসী। এক দৃষ্টে দেখে রূপ প্রেমমণি সেবাদাসী ॥ বলে প্রভু কিবা রূপ তুমি প্রেমদাতা। কৃপা কর রমণীয়ে চরণে দেই মাখা। তুমি শ্রীরূপ সনাতন তুমি মোর নিমাই। তুমি মোর অধৈত প্রভু চৈতন্ত গোসাক্ষি ॥ তখন সেবাদাসীকে কৃপা করি গাঁজার দিয়ে টান বাহিরে গিয়ে বাবাজী করে গৌর গুণগান ॥

॥ শাক্ত ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব ॥

দাশরথি হাতুড়ে বৈষ্ণব যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহাতেও তাঁহার সরস বাস্তবতার নিদর্শন পাওয়া যায়—

হাতুড়ে বৈষ্ণব জানি রীত, এক ঔষধে দীক্ষিত, হলাহল গোদন্তী আর পান্না। ধর্মভয় নাই চিন্তে, ব্যাধের মত জীবন হতো, কোর্তে সদা ফেরেন পাড়া পাড়া ॥ খুন করে পড়েন ধরা, সেই সাহসে ব্যবসা করা, কি পথ দিয়েছেন জগৎপতি। কিবা অহুমানের লেখা, কিবা অশ্লষ ধাতু দেখা, যার নাড়িতে বায়ু বৃদ্ধি অতি ॥ হাতুড়ে বলেন ধরি হাত, এতো ঘোর সান্নিপাত, দধির মাং শীত্রে আস্তে হয়। আগে লয়ে দক্ষিণের কড়ি, ঘষণ করিয়া বড়ি, দর্শন করার যম্মালয় ॥ যে ঔষধ আমবাতে, তাই দেন সান্নিপাতে, তাই দেন পূর্বাঘাতে তাই প্লীহাপাতে। ঔষধের দোষে ভুগি, অন্ন খাইঁক মরেন বোগী, অপমৃত্যু হাতুড়ের হাতে ॥

॥ রাধিকার কলকলভঞ্জন ॥

দাশরথি শুধু কেবল বিচিত্র পুরুষ চরিত্র হইয়াই আলোচনা করেন নাই, অস্তঃপুরিকা রমণীদের স্বভাব ও আচরণও তিনি তাঁহার কৌতুকসম্বাদী দৃষ্টি লইয়া প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাঁহার কবিতায় আমরা বাংলার কুলকামিনীদের আচার-অনুষ্ঠান, দৈর্ঘ্য-বন্দ্য, রঙ্গ-রসিকতা ও বস্ত্রালঙ্কারপ্রিয়তার নানা কৌতুক-রসাত্মক চিত্র পাইয়াছি। শিবের বিবাহ উপলক্ষে সমাগত নারীদের বর্ণনা দিতে যাইয়া কবি তাঁহার সমকালীন নারীদেরই এক সরস বিবরণ দিয়াছেন, যথা—

সজ্জা করি মনোনাথে, যত রমণী জল সাথে, অঙ্গে দিবে বিবিধ ভূষণ ॥
 কারু বা পোষাক কাটা, নাগরী ঘাঘরী আঁটা, বুক কাটা কারু রাসা চেলি।
 পরেছেন কোন নারী, কুন্তরী রঙ্গের সাড়ী, গোটা আঁটা তাহাতে সোনালী ॥
 পরেছেন কোন রসবতী, জামদানী বুটি ধুতি, কারু বা চিকন মলমল। পরশে
 বসন হৃদ, চরণে চরণপদ্ম, গোল বেঁকি গুজরি গোল মল ॥.....নারীর ধর্ম
 চমৎকার, বস্ত্রবিবিধ প্রকার, গা ভরে পান অলঙ্কার, শিরে শিথি পায় পঞ্চম-
 পাতা। তবেই পতিব্রতা হন, কর্তা বলে কথা কন, নৈলে পতির খেয়ে
 বসেন মাথা ॥

॥ শিববিবাহ ॥

শেষের কথাগুলির মধ্যে কবির ব্যক্তিগত জীবনের কোন মর্যাস্তিক অভিজ্ঞতার আভাস আছে কিনা জানি না, তবে উহাদের মধ্য দিয়া সঙ্কটাপন্ন পতিদের চিরন্তন খেদ যে ধ্বনিত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই।

দাশরথির পাঁচালীতে সর্বাপেক্ষা বহুল দৃষ্ট চরিত্র বোধ হয় নারদ। নারদ স্বর্গ-মর্ত্য, পুরুষের সভা ও মেয়েলী মহল, শিবের ঘটকালীতে আশ্রয় কৃষ্ণের যোগযুক্তিতে, নিমন্ত্রণ জানাইতে এবং কোন্দল বাধাইতে সর্বত্র সমানভাবে বিদ্যমান। নারদের আকৃতি ও আচরণ কবি ও শ্রোতাদের কাছে অত্যন্ত প্রীতিকর। সেজন্ত সকলের মনোরঞ্জনের জন্য সর্বদানেই তাঁহাকে আবির্ভূত হইতে হইয়াছে। অবশ্য ভাল কাজ ও পয়ের উপকার করিতে যাইয়া নারদকে কার্য-অকার্য লোকের অনেক নিন্দামন্দও শুনিতে হইয়াছে। শিবের বিবাহের ব্যাপারই ধরা যাক। শিব বিবাহ করিতে যাইয়া একেবারে দিগম্বর হইয়া পড়িতে রমণীগণ যখন পলাইতে আরম্ভ করিয়াছে তখন নারদ নানা কথায় তাহাদিগকে বুঝাইতে ব্যস্ত—

নাভীগণ যায় চলি, যেওনা যেওনা বলি নারদ রমণীগণে ডাকে। কেন কর

গোলমাল, অমনধারা অসামাল, বস্ত্র অনেকেরি হ'য়ে থাকে । মোটা উদরের দৃশ্য, না রয় বসন কসা, খসা রীত আছে গো অবলা, মিছে কেন বায়ে বায়ে, লজ্জা দেও বিয়ের বয়ে, তোমরা মেয়ে বড় ত উতলা ।'

কিন্তু নারদের কথায় নারীগণ আশ্বস্ত হয় না, আর গিরিবাণীর যত বাগ যাইয়া পড়িল তো নারদের উপরেই—

নারীগণ না শুনে বাণী, পলায় লইয়া প্রাণী, গিরিবাণী ক্রোধে কয় নারদে । ওয়ে বৃড়া অল্পেয়ে, তুইতো আমার মাথা খেয়ে, এত বাদ সাধিলি এত সাধে ।

॥ শিববিবাহ ॥

শুধু এখানে নহে, কশ্যপ মুনিও একদিন খামোকা নারদকে যাচ্ছেতাই ভাষায় গালাগালি দিলেন । সেই গালাগালির একটু নমুনা দিই—

কশ্যপ বলেন, লেটা, ঘটালে নাকদে বেটা, তখনি বুঝেছি সেটা, সম্মুখেতে কল্লো খোঁটা, ভাল কি করেছে এটা, নেহাৎ তার বুদ্ধি মোটা, পরের মন্দ হবে যেটা, সেই কর্ম বড়ে আটা, ঋষির মধ্যে বড় ঠেঁটা, কে কোথা দেখেছে কটা, পোদে লাউ উপরে সোঁটা, হাতে করে সদাই সেটা, বেড়ায় যেন হাবা বেটা, চালচুলো নাই নির্লজ্জটা, কি লাউখুড়ি করেন একটা, মিথ্যা কথার ধুকড়ি ওটা, সত্য কয়না একটি ফোঁটা, গুণগোলের একটি গোটা, বিষম দেখি বুকের পাটা, মাগু ছেলে নাই জ্যাঁটা ওটা, কিছুতেই নাই যায় আটা, বেটা সব দুয়ারে কেনচাটা ॥

॥ বামনদেবের ভিক্ষা ॥

অথচ এত গালাগালি খাওয়া সত্ত্বেও নারদের কোন চেতনা নাই । তিনি অবিরাম কোন-না-কোন ফ্যাসাদ বাধাইয়া মজা দেখেন । কৃত্তিকীকে বিবাহ করিতে যাইয়া ব্যর্থমনোরথ হইয়া শিশুপাল প্রত্যাবর্তন করিতেছেন । নারদ লজ্জিত ও ভগ্নমনা শিশুপালকে একটি চমৎকার যুক্তি দিলেন—

আমি একটি যুক্তি বলি ভাই, ভক্তি হয়তো কর তাই, যাউক প্রাণ মানকে হাতে রেখো ! যাও ঘরে ডুলিতে চড়ে, বস্ত্র আচ্ছাদন করে, কিছুকাল অন্তঃপুরে থেকো ।

এদিকে নারদ আবার শিশুপালের পুরীতে থবর দিয়াছেন । শিশুপাল বিবাহ করিয়া আসিতেছেন । রাজপুরীতে হৈ চৈ পড়িয়া গেল । বাজি ও বাজনা শুরু হইল প্রচণ্ডভাবে । নগরের যত মেয়ে-বৌ ভিড় করিয়া আসিল

বর-কনে দেখিবার জন্ত । আশায় আনন্দে সকলে উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছে, শিশুপালের ভগ্নী যাইয়া ডুলির আচ্ছাদন উন্মোচন করিলেন, তখন—

নগরের যত নাগরী, বৌ দেখিতে ইচ্ছা করি, নগরের বাহিরে যায় হেঁটে । শিশুপালের ভগ্নী গিয়ে, ডুলির আচ্ছাদন তুলিয়ে, আইমা বলে দৃষ্টে জিহ্বা কাটে । নারীগণ বলিছে হেসে, আয় লো মজার বৌ দেখসে, জন্মে যে দেখি নাই হেন বৌ । লাজের কথা কায়ে কব, ওমা আমি, কোথায় যাব, বিয়ের কস্তা গোঁপ দেখেছ কেউ ॥

॥ কল্পিণী হরণ ॥

নারদ এক বিখজনীন ঘটক, ঘটকালীতে তাঁহার তুলনা নাই, সে ঘটকালী শিবের বিবাহেই হউক, কিংবা কৃষ্ণের বিবাহেই হউক । ঘটকালী উপলক্ষে মেয়েদের মহলে তাঁহার অব্যাহত দ্বার । বঙ্গরসিকতা করিয়া মেয়েমহল তিনি বেশ জমাইয়াও রাখেন । কৃষ্ণের সহিত কল্পিণীর বিবাহের ঘটক হইয়া কল্পিণীর পিতৃপুরীতে যাইয়া মেয়েদের সহিত তিনি কিরূপ রঙ্গরসিকতা করিয়াছিলেন তাহার নিদর্শন দেওয়া গেল—

হাসি রমণীগণ কর, পাত্র তোমার কেটা হয়, নারদ বলে লেটা বাধালে বড । মিথ্যা কাজ কি বলি খাঁটি, এখনকার বেহাই বটি, কোটে পেয়েছ যা হয় তা কব । রমণীগণ কর হাসি হাসি, আমরা সবাই মেয়ের মানী, ওহে বেহাই, কেমন বটেন গিন্নি । তোমার পক দাড়ি পায়ে ঝোলে, ইহাই দেখে কি বেহানি ভুলে, যদি ভুলে তবে তাঁরে ধগ্নি ॥ নারদ বলে সে কে কয়, বয়েস ত আমার অধিক নয়, বাবা হয়েছেন তার পরে আমি হই । লেখাতে বয়েস অতি কমি মহাপ্রলয় দেখেছি আমি, কবার বা বার আশী নব্বুই ॥

॥ কল্পিণী হরণ ॥

দাশরথির মৌলিক হান্তরসসৃষ্টির কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল । আবার অল্পস্থানে বহু প্রচলিত হান্ত ও কৌতুকরসের ধারাও তিনি তাঁহার কাব্যে সন্নিবেশিত করিয়াছেন । বৈষ্ণব সাহিত্যে অথবা মঙ্গল কাব্য হইতে সেই সব ধারা উৎসারিত হইয়া লৌকিক গীতি ও গাথার প্রবাহিত হইয়াছিল । জটীলা, ফুটীলা, বৃন্দা প্রভৃতি চরিত্র লইয়া দাশরথি হান্তরস সৃষ্টি করিয়াছেন, আবার শিবের বিবাহ, শিব-পার্বতীর কোন্দল ইত্যাদি বিষয় লইয়াও তিনি কৌতুক করিতে ছাড়েন নাই । হান্তরসে কবির স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল বলিয়া তিনি চির-আশঙ্ক, অতি-পরিচিত হান্ত-কৌতুকের অংশগুলিকেও যেন অধিকতর

রমণীয় ও প্রীতিপ্রদ করিয়া তুলিয়াছেন, হান্তরস সৃষ্টি করিতে যাইয়া কবি শব্দ যোজনা ও বর্ণনা-শক্তির অদ্ভুত ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার অতি সূক্ষ্ম বাস্তব দৃষ্টির সহিত অতি নিপুণ শিল্পবোধের স্মৃতি সমন্বয় হইয়াছিল বলিয়াই তাঁহার হান্তরস বিদগ্ধ মনের পক্ষে এত উপভোগ্য হইয়াছে। কুজার রূপ বর্ণনায় কবি হান্তরসের মধ্যে কিরূপ সৃজনীশক্তির পরিচয় দিয়াছেন তাহা একটু লক্ষ্য করা যাক—

হেথা চন্দন হাতে, রাজসভাতে, যায় কংসের দাসী, হৃদ মজা, নাম কুজা
হুখে মধুর হাসি ॥ আটে পিটে টিপি ঢাপা আটদিকে আট বেক। পেট
ডোকা, শতেক ভাঙ্গা, যেন গাঙ্গের টেক ॥ ঠিক তালপারাটি, বড় ঠেঁটা,
দেখিলে ভয় লাগে। ভীষণ ভাষা, বৃদ্ধদশা, নব অল্পবয়সে ॥ তাতে কোটরে
চক্ষু, সূক্ষ্ম অতি করছে মিটমিটি, হঠাৎ তারে দেখিলে পরে, লাগে দাঁতকপাটি।
নাই নারীর চিহ্ন, স্তন বিভিন্ন, কি বিধাতার গতি। চাহে জরুর ভঞ্জে,
নাকের সঙ্গে, ফারথতা ফারথতি ॥ দেখিতে হুলুক, কদম্ব মুখ, বুকময় খাল
ডোবা। তাকে দৃষ্টি করি, বলেন হরি এটা কেবের বাবা ॥

॥ অক্রুর সংবাদ ॥

দাশরথির হান্তরসের আর একটি বিশিষ্ট রীতি হইল, কুশলী মালোপমা প্রয়োগ। উপমার পর উপমা আনিয়া তিনি একদিকে যেমন শ্রোতাদের মনে চমৎকারিত্ব উৎপাদন করিয়াছেন, অন্যদিকে তেমনি উপমাগুলির পারস্পরিক দূরাবস্থিতির ফলে তাহাদের কল্পনাশক্তি মুহুমূহুঃ যে আকস্মিক আঘাত লাভ করে তাহাতেই তাহাদের মনে কৌতুকরসের সঞ্চার হয়। কৃষ্ণের মথুরাগমনের সংবাদ শুনিয়া কুটিলার কিরূপ আহ্লাদ হইয়াছিল তাহাই বুঝাইবার জন্য কবি কিভাবে উপমার ফুলঝুরি রচনা করিয়াছেন তাহা দেখুন—

যেমন প্রবাসী পতি ঘরে আইলে যুবতীর আহ্লাদ ঘটে। বন্ধুমানের
আহ্লাদ যে দিন পায়ের বেড়ি কাটে ॥ বন্ধ্যানারীর আহ্লাদ যেমন গর্ভ
হঠাৎ হোলে। অগ্রদানীর আহ্লাদ হয় বুড়ো ধনি মোলে ॥ তিন পুরুষে
পিরিল যেমন জাতি পেয়ে আহ্লাদ মনে। জোবো বোগীর আহ্লাদ যেমন
অন্ন পথের দিনে। দারোগার আহ্লাদ কোথাও করিলে ভাকুইত গ্রেপ্তারি।
খেলওয়াদের আহ্লাদ যেমন পাশাতে পড়িলে আড়ি ॥ দরিত্রের আহ্লাদ
কোথাও হঠাৎ ধন পেলে। পেটকের আহ্লাদ কোথাও ফলারের নিমন্ত্রণ হলে।

॥ অক্রুর সংবাদ ॥

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

ভারতচন্দ্রের পর যাত্রা, কবি, পাঁচালী প্রভৃতি লৌকিক গানের মধ্য দিয়া প্রাচীন যুগের বিদায়-রজনীর আসর জমিয়া উঠিয়াছিল। সেই আসরে লঘু আমোদ ও হাস্য হাসির যে ঢেউ উঠিত তাহাতে আধ্যাত্মিক ও পারমাণ্বিক ভাব ও রহস্য ভাসিয়া যাইত। কিন্তু সেই রঙ্গব্যঙ্গের হাস্যমুখরিত আসরে মাহুযী সংসারের অসঙ্গতি ও দুর্বলতা উদ্ঘাটিত হইলেও সেই সংসারের প্রতি আগ্রহ ও কোতূহলও জাগ্রত হইল। অথচ সেই সংসারের বাস্তব দিকটি সঙ্গমে উদ্ঘাটন করিয়া তাহার মহৎ লক্ষ্য ও সার্থকতা দেখাইবার মত স্থির চিন্তাশীল ও আদর্শবাদী দৃষ্টি তখনও উন্মেষিত হয় নাই। এই আমোদকলুষিত রজনী অতিক্রান্ত হইবার পর নব প্রভাতে মহৎ ভাবে অল্পপ্রাণিত নবীন সাহিত্যরথীর আবির্ভাব হইয়াছিল। কিন্তু এই রাতের অবশান ও দিনের প্রকাশমুহূর্তে একজন কবি আসিয়া একই সঙ্গে পুরাতন রাজির পূরবী এবং নতন প্রভাতের ভৈরবী সঙ্গীত মিলিত করিয়া বাঙালী শ্রোতাকে শুনাইলেন। তবে তাঁহার কাব্যে ভোরের আনন্দকাকলী শুনা গেলেও, বিলৌরমান রজনীর জন্য আক্ষেপ-বেদনার সুরই সেখানে প্রধান হইয়া উঠিয়াছিল। এই নতন ও পুরাতনের সন্ধিস্থলে বিরাজমান ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত—দ্বয়ী যুগের অদ্বয় সাধক।

ঈশ্বরচন্দ্র তাঁহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী কবিগালদের বিশিষ্ট সঙ্গীতধারায় পরিপুষ্ট ছিলেন। তিনি নিজেও একজন কবিগাল ছিলেন। সেজন্য কবিগানের বিভিন্ন রাগরাগিণীসম্বলিত সঙ্গীতধর্মিতা তাঁহার কাব্যেও দেখা যায়। সঙ্গীতের প্রভাব হইতে কাব্যের মুক্তি, ইহাই আধুনিক কবিতার লক্ষণ। ঈশ্বরচন্দ্রের কবিতা স্থানে স্থানে সঙ্গীতময় হওয়া সত্ত্বেও, এই সঙ্গীতময়তা হইতে মুক্ত হইয়া স্বাধীন ও নিরবচ্ছিন্ন কবিতাসৃষ্টিতেও কবির লক্ষ্য ছিল। এজন্য ঈশ্বরচন্দ্র গানের আসরে শেষ গান গাহিয়া কাব্যসভায় আসিয়া প্রথম আসনটি গ্রহণ করিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত কেবল কবিগানের ঐতিহ্যধারক ছিলেন না, কবিগানেরও পূর্ববর্তী ভারতচন্দ্রের কাব্যের রীতি ও রসও তাঁহার উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। ভারতচন্দ্রের অল্পকরণে রসাত্মক

ও যুদ্ধবিষয়ক কবিতাও তিনি রচনা করিয়াছিলেন। যমক, অমুপ্রাস ও শ্লেষ অলঙ্কারের বাহুল্য, ধ্বজাত্মক শব্দের প্রাচুর্য, বর্ণনার অভিযুক্ত বাস্তবতা ইত্যাদি রীতি তিনিও তাঁহার কাব্যে প্রয়োগ করিয়াছেন। মঙ্গলকাব্য ও কবিগানের ধারা অনুসরণ করিয়া তিনিও ভক্তিবহুশ্রমূলক অপ্রাকৃত দেবলীলা লইয়া কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু তখন এই অপ্রাকৃত দেবলীলা যে নবজাগ্রত সমাজমানসের পক্ষে কৃত্রিম ও আন্তরিকতাহীন হইয়া পড়িয়াছিল তাহার প্রমাণ এই কবিতাগুলি। কবি কাব্য রচনা করেন বটে, কিন্তু তাঁহার পাঠকসমাজের আগ্রহ ও অমুরাগই সেই কাব্যকে জীবন্ত ও রসবান করিয়া তোলে। সেই আগ্রহ ও অমুরাগের অভাবেই ঈশ্বরচন্দ্রের ভক্তিমূলক ও দেবলীলাবিষয়ক কবিতাগুলি উপেক্ষিত স্তরে নির্বাসিত হইয়া নিঃশেষে প্রাণশক্তি হারাইয়া ফেলিয়াছে। কবি নিজে সুগভীর ঈশ্বরবিশ্বাসী এবং অপ্রাকৃত রহস্তে আস্থাশীল হওয়া সত্ত্বেও তিনি এই কবিতাগুলিকে বাঁচাইতে পারেন নাই। মনে হয়, তিনি বুद्धি ও বিচারের দ্বারা যাহা মানিতেন তাহার সহিত কোন শৈল্পিক একপ্রাণতা তাঁহার ছিল না। (যাহা তাঁহার কাছে স্থূল, অসঙ্গত ও নিন্দনীয় তাহার বর্ণনাতেই তাঁহার শৈল্পিক শক্তির আনন্দলীলা প্রকাশ পাইয়াছে। কবির সচেতন ধর্মবোধ হইতে আমরা পারমার্থিক, নৈতিক ও রসাত্মক কবিতাগুলি ও ‘সারদামঙ্গল কাব্য’ পাইয়াছি। কিন্তু তাঁহার শিরমানস হইতে পাটা ও তপসে মাছ, বড়দিন ও পৌষপার্বণের বাস্তব রসাত্মক চিত্র আমরা লাভ করিয়াছি।) কবির সামাজিক রক্তব্যঙ্গমূলক কবিতাগুলি সংখ্যায় অল্প, কিন্তু ইহাদের মধ্যেই তাঁহার সাবলীল কবিধর্মের আত্মপ্রকাশ হইয়াছে। ইহার প্রমাণ করিয়া দিল যে, কাব্যক্ষেত্রে অপ্রাকৃত দেবলীলার সুগ শেষ হইয়া গিয়াছে, প্রাকৃত মানবজীবনের সুখ-দুঃখ, স্মৃতি ও বিকৃতিই এখন কবি ও পাঠকদের চিন্তকে অধিকার করিয়াছে।

‘বাস্তব মানবজীবন কাব্যের আঙ্গিনায় প্রবেশ করিল বটে, কিন্তু সেই জীবন সম্বন্ধে এখনও পূরাপূরি বিশ্বাস ও ভ্রম জাগ্রত হয় নাই। কবি ও পাঠালীর ধারা অনুসরণ করিয়াই ঈশ্বরচন্দ্র মানবজীবনের স্থূল অসঙ্গতি, ভ্রান্তি, ও ক্ষুদ্রতাই তাঁহার কাব্যে উদ্ঘাটন করিলেন। কবির বোধ হয় এই ধারণা ছিল যে, এই জীবন সত্য বটে, কিন্তু শ্রদ্ধের নহে, ইহাতে ভাবিবার বা আশা করিবার কিছু নাই, ইহা রক্তের সুংকায়ে ও ব্যঙ্গের খিকায়ে উড়াইয়া দিবার

বস্তু। মানবজীবন সম্বন্ধে কবির অশ্রদ্ধা ও বিদ্বেষের মূলে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের দুঃখ ও লাঞ্ছনাও অনেকাংশে বিद्यমান। মার্তার অভাব, বিমাতার দুর্ব্যবহার, পত্নীর অযোগ্যতা, নানা অভাব ও কষ্টের আঘাত, ইহাদের দ্বারাই তাঁহার চরিত্র কঠিন ও প্রতিশোধপরায়ণ মানববিদ্বেষী রূপ গ্রহণ করিয়াছিল।, সেজন্য যেখানেই তিনি হাসি উদ্বেক করিয়াছেন সেখানে তাহা তাঁহার উদ্দেশ্যমূলক কঠিন আঘাতপ্রিয়তার ফলে বিজ্রপের শাপিত খোঁচায় কণ্টকিত হইয়া পড়িয়াছে। কবির হাস্যরসে এই ব্যঙ্গ-বিজ্রপের আতিশয্যের কথা আলোচনা করিতে যাইয়া শুধু কেবল তাঁহার স্বভাবধর্মের কথা উল্লেখ করিলেই চলিবে না, সেই সঙ্গে আর একটি বিষয়েরও উল্লেখ করিতে হইবে। তখনকার হাস্যরসের রীতিই ছিল ব্যঙ্গমূলক। পরম্পরের প্রতি আক্রমণের মধ্য দিয়াই সেই হাস্যরসের উদ্বেক হইত। কবিগণের লহর ও খেউড়ের দ্বারাই একটু মার্জিত হইয়া শিক্ষিত লোকদের কবিতায়ুগ্মে পরিণত হইয়াছিল। স্বয়ং ঈশ্বরচন্দ্র ও গৌরীশঙ্কর তর্কবাগীশের সহিত কিরূপ আঘাত-প্রতিঘাতমূলক কদর্য কবিতা-যুগ্মে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন তাহাও এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। তখনকার শ্রোতাগণ স্কুল আঘাতমূলক, আতিশয্যপূর্ণ হাস্যরস না হইলে মজা পাইতেন না। সূক্ষ্ম, অন্তঃশায়ী ও ব্যঙ্গনাধম্য হাস্যরসের যুগ তখনও আসে নাই। যে ভাবকোমল, সহানুভূতিসিক্ত ও অশ্রুগভীর হাস্যরসকে ইংরাজিতে Humour বলে তাহার নিদর্শন তখনও সাহিত্যক্ষেত্রে দেখা যায় নাই। সেই Humour-এর প্রথম নিদর্শন পাইলাম আমরা ঈশ্বরচন্দ্র-শিশু দীনবন্ধুর মধ্যে।) তাঁহার পূর্বে সব হাস্যরসিকের হাস্যরস অল্পবিস্তর ব্যঙ্গবিজ্রপমিশ্রিত। ভবানীচরণ, ঈশ্বরচন্দ্র, প্যারীচাঁদ, কালীপ্রসন্ন ইত্যাদি প্রায় সকল শ্রেষ্ঠ হাস্যরসজ্ঞাই ব্যঙ্গরসাত্মক রচনাতেই সিদ্ধহস্ত ছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্রের ব্যঙ্গরস প্রধানত বাগ্-বৈদম্ব্যকে অবলম্বন করিয়াছে। শব্দচাতুর্য ও কবির কুশলী বাক্যপ্রয়োগ ও শাপিত-প্রথর মস্তবোর মধ্য দিয়াই এই ব্যঙ্গরস প্রবাহিত হইয়াছে। কবি বিশেষ বিশেষ খাচ্চবস্তু সামাজিক উৎসব-অহুষ্ঠান ও হঠাৎ-দৃষ্ট আংশিক মানব-চরিত্র সম্বন্ধে তাঁহার তির্যক দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া চলিয়াছেন। সেজন্য তাঁহার ব্যঙ্গরস উদ্ভট ও কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনা হইতে উৎসারিত হইবার সুযোগ পায় নাই। তাহা উচ্ছল কিন্তু স্থায়ী নহে, তাহা অন্তরালবর্তী কবির অদৃষ্ট সত্তা হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা সমুদ্রবর্তী কবির স্থপরিজ্ঞাত ভাবধর্ম

হইতে সজ্ঞাত। কিন্তু কবিসত্তা তাঁহার হস্তবশে পরিস্ফুট হওয়া সম্বন্ধে তাহা এতখানি অহংবাদী হইয়া উঠে নাই, যাহাতে মেঘাচ্ছন্ন আলোকের মত তাঁহার হস্তপরিহাসের দীপ্তি য়ান হইয়া যাইতে পারে। কবির সজ্ঞান নীতি ও আদর্শ বাহাই হউক না কেন, তিনি তাঁহার মূল উদ্দেশ্য কখনও বিস্মৃত হন নাই। সেই উদ্দেশ্য হইল অব্যবহৃত ও অনর্গল হস্তের দ্বারা পাঠকচিস্তাকে ক্রমাগত উত্তেজিত রাখা।,

বঙ্কিমচন্দ্র ঈশ্বরচন্দ্রের কবিপ্রতিভার অনবদ্য বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া এক জায়গায় বলিয়াছেন, ‘তাঁহার কাব্যে স্মৃতি, কল্পণ, প্রেম এ সব সামগ্রী বড় বেশী নাই। কিন্তু তাঁহার যাহা আছে, তাহা আর কাহারও নাই। আপন অধিকারের ভিতর তিনি রাজা।’ ঈশ্বরচন্দ্রের কবিতায় এমন কি আছে যাহা অপর কাহারও কবিতায় নাই, তাহা উল্লেখ করিতে গেলে বলিতে হয়, ভোজ্যবস্তুর মধ্যে তিনি যে রস সন্ধান করিয়া পাইয়াছেন, তাহা অল্প কেহ সন্ধান করিয়া পান নাই। এই রস সন্ধানের হৃদয়সংবেগ না হইতে পারে, কিন্তু ইহা নিঃসন্দেহে ঔদরিকরসনা-আত্মাচ্ছাদ বটে এবং ইহা ব্রহ্মাচ্ছাদ সহোদর কিনা তাহা অবশ্য ভোজনরসিকেরা বিচার করিবেন। কিন্তু দুঃখের বিষয়, রসব্যাখ্যাতাগণ এই রসকে কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করিতে সন্মত হন নাই, সেজন্য ইহা আমাদের মনে সৌন্দর্যসম্ভোগজনিত আনন্দ উদ্বোধন করে না, স্থূল অসঙ্গতিঘটিত হস্তবশ উদ্বেক করে মাত্র। খাত্তবস্তুর লইয়া যে হস্তবশ সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহাতে ব্যঙ্গ অপেক্ষা রঙ্গই বেশি। যে সব বিষয় লইয়া কোন কবিই কাব্যের সৌন্দর্য-কল্পনাক্ষেত্রে আলোচনা করেন নাই, সেগুলি যখন আমাদের আলোচ্য কবিতায় দেখি তখনই তাহা আমাদের মনে বিস্ময়ের আঘাত দিয়া হস্তবোধ জাগ্রত করে। দ্বিতীয়ত, তুচ্ছ খাত্তবস্তুর কবি একরূপ বিশদ বর্ণনার দ্বারা এবং নানা গুরুগম্ভীর গুণ আরোপ করিয়া এমন একটি সুউচ্চ ভাবলোকে লইয়া যান যে তাহা আমাদের প্রবল কৌতুক উদ্বেক করে। লঘু বিষয়ের লঘু বর্ণনাতে কৌতুক নাই, কিন্তু লঘু বিষয়ের গুরু বর্ণনাভঙ্গীর মধ্যে যে বৈপরীত্য রহিয়াছে তাহাই কৌতুক সৃষ্টি করে। উদাহরণস্বরূপ কবির ‘পাটা’ নামক কবিতা হইতে কিছু -ংশ উদ্ধৃত

১। বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্য এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—শত্রুতা করিয়া তিনি কাহাকেও গালি দেন না, কাহারও অনিষ্ট কামনা করিয়া কাহাকেও গালি দেন না। সেকির উপর রাগ আছে বটে, কিন্তু তাহা ছাড়া সঘটাই রঙ্গ, সঘটাই আনন্দ। কেবল ঘোর ইয়ারকি।

হইতেছে। কবি কিরূপ ভক্তিভরে পাঁটার প্রশস্তি রচনা করিয়াছেন তাহা লক্ষ্য করুন :

প্রণমামি স্থধদাত্রী ছাগপ্রসবিনী ।
 অজ্ঞাবধি না হইবা কন্তার জননী ॥
 প্রণমামি কালীঘাট যথা মাতা কালী ।
 প্রণমামি মুদি পদে বেচে যারা ভালি ॥
 ধন্য ধন্য কর্মকার ধন্য তুমি খাঁড়া ।
 প্রণমামি তব পদে দিয়া গাত্র নাড়া ॥
 এমন সুখের ছাগে করে যেই ঘেষ ।
 তাড়াইব তারে আমি ছাড়াইব দেশ ॥
 বাছিয়া পাঁটার হাড় গঁথে তার মালা ।
 বানাইব কুঁড়াজালি দিয়া ছাগ ছালা ॥

* * *

অহুমতি কর ছাগ উদরেতে গিয়া ।
 অস্ত্রে যেন প্রাণ যায় তব নাম নিয়া ॥
 মুখে বলি গঙ্গা নারায়ণ ব্রহ্ম হরি ।
 পাঁটামাস খেতে খেতে বিছানায় মরি ॥

পাঁটার মত তপসে মাছেব প্রতিও কবির ভক্তিপ্রদার অস্ত নাই,

যথা ইচ্ছা তথা থাক মনোহর মীন ।
 পেট ভরে খেতে যেন পাই এক দিন ॥
 তোমার তুলনা নহে কোটিকল্পতরু ।
 লঘু হয়ে হও তুমি সকলের গুরু ॥
 সব ঠাই আদর অমাগ্ন নাই কভু ।
 শুদ্ধ সত্ত্ব ঠিক যেন খড়্‌দার প্রভু ॥
 নিরাকার নিত্যানন্দ মীন অবতার ।
 নিত্য খেলে নিত্যানন্দ লাভ হয় তার ॥
 খেতে যদি নাহি পাই মুখে লই নাম ।
 প্রণাম তোমার পদে সহস্র প্রণাম ॥

পৌষপার্বণ এবং হেমন্তে বিবিধ খাদ্য এই দুইটি কবিতার মধ্যে কবি যে বাঙালীর কত প্রকার খাদ্যের বর্ণনা দিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই। বাঙালীর

ভাঁড়ার ও রান্নাঘর সম্বন্ধে কবির এত স্নেহ ও ব্যাপক দৃষ্টি দেখিয়া সত্যই অবাক হইয়া যাইতে হয়। লুচি সকলেরই প্রিয় খাদ্য কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্রের বর্ণনাগুণে ইহা যেন আরও প্রিয় হইয়া উঠে, যথা :

তুধে গমে ঘিয়ে ভাজা যার নাম লুচি ।
ছেলে বুড়া সকলেরই ভোজননেতে রুচি ॥
মনোহর রুচিকর দ্রব্য এই বটে ।
শুচি নাই মুচি নাই লুচির নিকটে ॥
যত খায় তত মন থাকে আরো ক্ষোভে ।
গন্ধ পেয়ে নেচে উঠে অন্ধ হয় ক্ষোভে ॥
পেটুক যতপি শুনে লুচির ফলার ।
দড়ি ছিঁড়ে ছুটে যায় রাখে সাধ্য কার ॥

রঙ্গভরা বঙ্গদেশের যেখানে যত রঙ্গ আছে কবির দৃষ্টি সেগুলি সন্ধান করিয়া বাহির করিয়াছে। রঙ্গের আসর দেশী হউক আর বিদেশীই হউক, সেখানে কবি নিজেকে নিঃশেষে মিলাইয়া দিয়াছেন। সেই রঙ্গের আসরে কবি শুধুই কেবল রংদার মাত্র। সেখানে তাঁহার নিজস্ব কোন অবচ্ছিন্ন সাস্থনা নাই, নীতি ও তত্ত্বের কালো যবনিক! ফেলিয়া হাসির আলোকিত আসরটি তিনি নিরালোক ও নিস্তব্ধ করিয়া ফেলেন নাই। তাঁহার গমন সর্বত্র,—পিঠাপুলির হেঁসেল হইতে শেরি-গ্লাম্পেনের টেবিল পর্যন্ত। পৌষপার্বণে পিষ্টক-পরিভূষ্ট লোকদের চিত্র অঙ্কন করিতে যাইয়া কবি সকৌতুকে লিখিয়াছেন :

ধন্য ধন্য পল্লীগ্রাম ধন্য সব লোক ।
কাহনের হিসাবেতে আহারের বোঁক ॥
প্রবাসী পুরুষ যত পোষড়ার হবে ।
ছুটি নিয়া ছুটাছুটি বাড়ী এসে হবে ॥
সহরের কেনা দ্রব্যে বেড়ে যায় জাঁক ।
বাড়ী বাড়ী নিমন্ত্রণ মেয়েদের ডাক ॥
কর্তাদের গালগল্প শুড়ুক টানিয়া ।
কাঁটালের গুঁড়ি প্রায় ভুঁড়ি এলাইয়া ॥
দুইপার্শ্বে পরিজন মধ্যে বুড়া ব'লে ।
চিটেগুড় ছিটে দিয়ে পিটে খান ক'লে ॥

তরুণী রমণী যত একত্র হইয়া ।
 তামাসা করিছে স্থখে জামাই লইয়া ॥
 আহাবের দ্রব্য লয়ে কৌশল কৌতুক ।
 মাঝে মাঝে হাশুরবে স্থথের কৌতুক ।

পৌষপার্বণের আনন্দে মত্ত এই স্থখী পল্লবাসীদের ছাড়িয়া কবি
 যখন ইংরাজি নববর্ষের সাহেব-বিবিদের মাঝে যাইয়া বসিয়াছেন
 তখন :

গোবাব দঙ্গলে গিয়া কথা কহ হেসে ।
 ঠেস মেবে বস গিয়া বিবিদের ঘেসে ॥
 রাঙা মুখ দেখে বাবা টেনে লও হাসি ।
 ডোন্ট ক্যার হিন্দুয়ানী ড্যাম ড্যাম ড্যাম ॥

কথাগুলির মধ্যে নিশ্চয়ই শ্লেষ ও বিদ্রূপ রহিয়াছে কিন্তু নিছক আমোদের
 আতিশয্যই এখানে প্রধান । সেই আমোদের হাশুরতরল দৃষ্টি দিয়াই কবিকে
 আশ্রয় দেখি, যখন তিনি বলেন :

ধস্ত রে বোতলবাসি ধস্ত লাল জল ।
 ধস্ত ধস্ত বিলাতের সভ্যতার বল ।
 দিশী কৃষ্ণ মানিনেক ঋষিকৃষ্ণজয় ।
 সেবিদাতা মেবিস্তত বেরি গুড বয় ॥
 * * * * *
 যা থাকে কপালে ভাই টেবিলেতে খাব ।
 ডুবিয়া ভবের টবে চ্যাপেলেতে যাব ॥
 কাঁটা ছুরি কাজ নাই কেটে যাবে বাবা ।
 দুই হাতে পেট ভরে খাব খাবা খাবা ॥
 পাতরে খাব না ভাত গো টু হেল কাল ।
 হোটেল টোটেল নাশ সে বরং ভাল ॥
 পুরিবে সকল আশা ভেব না রে লোভ ।
 এখন সাহেব সেজে রাখিব না ক্ষোভ ॥

বড়দিনের উৎসব দেখিয়াও কবির অনুরূপ আকাজক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে ।
 এই আকাজক্ষা যে মিথ্যা ইহা জানি বলিয়াই, আমরা এত মজা পাই । কবির
 উক্তি কিছুটা উদ্ধৃত হইতেছে :

হার বে স্নেহের দিন শোভা কব কার ।
 ইংরাজ চৌলার গেলে নয়ন জুড়ায় ॥
 প্রতি গেটে গাঁদা হার করি তাতে ।
 বিরচিত ছটা চাক দেবদারু পাতে ॥
 হোটেল মন্দিরে ঢুকে দেখিয়া বাহার ।
 ইচ্ছা হয় হিন্দুয়ানী রাখিব না আর ॥
 জেতে আর কাজ নেই ঈশ্বর গুণ গাই ।
 খানা সহ নানা স্নেহে বিবি যদি পাই ॥

ভারতচন্দ্রের শিষ্য ঈশ্বরচন্দ্র নিপুণ শব্দকুশলী কবি ছিলেন। তাঁহার হাস্যরস অনেক স্থলেই শব্দচাতুর্য অবলম্বন করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যমক, প্লেব, অস্থপ্রাস ও ধ্বন্যক্তি প্রভৃতি অলঙ্কারের চতুর ও রসোদ্দীপক প্রয়োগের ফলেই তাঁহার কবিতা বিশেষ বিশেষ স্থানে হাস্যরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। যমক ও প্লেবের কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল :

- ১। আনা দরে আনা যায় কত আনারস ।
 অনায়াসে করি রসে ত্রিভুবন বশ ॥
- ২। আহা তায় রোজ রোজ কত রোজ ফুটে
- ৩। তুমি হে ঈশ্বর গুপ্ত ব্যাপ্ত ত্রিসংসার ।
 আমি হে ঈশ্বরগুপ্ত কুমার তোমার ॥
 তুমি গুপ্ত আমি গুপ্ত গুপ্ত কিছ নয় ।
 তবে কেন গুপ্ত ভাবে ভাব গুপ্ত রয় ॥
- ৪। বন হতে এলো এক টিয়ে মনোহর ।
 সোনার টোপর শোভে মাথার উপর ॥

মাঝে মাঝে তাঁহার অস্থপ্রাসযুক্ত দুই একটি বাক্য স্নিগ্ধ কৌতুকরসে ভরিয়া উঠিয়াছে, যেমন :

বিবিজ্ঞান চলে ঘান লবেজ্ঞান ক'রে

অথবা,

বিড়ালান্দী বিধুমুখী মুখে গন্ধ ছুটে ।

অথবা

উল্লনে ছাউনি করি বাউনি বাঁধিয়া ।

চাউনি কর্তার পানে কাঁহুনি কাঁধিয়া ॥

ধ্বজাত্মক শব্দ ও ধ্বজাত্মক ক্রিয়ার ব্যবহারে কবির কুশলতা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই ধরণের শব্দ ও ক্রিয়ার পর্যাপ্ত প্রয়োগের ফলে বহু স্থানে তাঁহার হাত্তকৌতুক হঠাৎ-কাটা বোমার মতই আকস্মিক উজ্জ্বল নির্গত হইয়া শ্রোতাদের বিস্ময়চকিত কান ও মনকে উত্তেজিত করিয়া রাখে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইল :

১। সাহেব-বিবিদের খানার টেবিলে বিভিন্ন প্রকার খাদ্য ও পানীয়ের বর্ণনা শুনুন :

কট কট কটাকট টক টক টক ।

ঠুন ঠুন ঠুন ঠুন ঢক ঢক ঢক ॥

চুপু চুপু চুপ চুপ চপ চপ চপ ।

সুপু সুপু সুপ সুপ সপ সপ সপ ॥

ঠকাস ঠকাস ঠক ফস ফস ।

কস কস টস টস ঘস ঘস ঘস ॥

আবার খানার পর গান ও নাচার বহর দেখুন :

সুখের সখের পর খানা হ'লে সমাধান ।

তারা বারা বারা বারা সুমধুর গান ॥

গুডু গুডু গুম গুম লাফে লাফে তাল ।

তারা বারা বারা বারা লালা লালা লাল ॥

যুদ্ধের বিভিন্ন প্রকার বাত ও অস্ত্রশস্ত্রের আওয়াজ কবির সরস লেখনীতে কিরূপ বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে, তাহার একটু নিদর্শন দেওয়া যাক :

হড় হড় হড় হড়

হুড হুড হুড হুড

গুড় গুড গুড় গুড় গুম

কড় কড় চড় চড়

ঘড় ঘড় ফড় ফড়,

হড় হড় দড় দড় হুম ॥

গাড়া গাড়া গুম গুম,

ভাগা ভাগা ডুম ডুম,

গুম গুম জরঢাক বাজে ।

ভঁড় ভঁড় ভম ভম

পপ পপ পম পম

ভম ভম ভেরি বাগ ভাজে ॥

ধ্বজাত্মক ক্রিয়ার ব্যবহারের ফলে তাঁহার বর্ণনা কিরূপ কৌতুকময় হইয়া উঠিয়াছে তাহার একটু পরিচয় দেওয়া হইতেছে :

ঘরে হাঁড়ি ঠনঠনাস্তি,
মশামাছি ভনভনাস্তি,
শীতে শরীর কনকনাস্তি
একটু কাপড় নাইক পিটে ।
দারা পুত্র হনহনাস্তি,
অস্তি নাস্তি ন জ্ঞানাস্তি,
দিবে রাত্রি খেতে চাস্তি,

আমি ব্যাটা মরি খেটে ॥

এবার আমরা ঈশ্বরচন্দ্রের বঙ্গের আসর ছাড়িয়া তাঁহার ব্যঙ্গের আসরে প্রবেশ করিব। এই ব্যঙ্গের আসরে কবি শুধু মাত্র রসিক আমুদে লোকটি নহেন, তাঁহার ঈষৎ-বিকশিত হাসির অন্তরালে তাঁহার বিরক্ত, কঠিন ও অসহিষ্ণু মুখটি দেখা যায়। এখানে মনে হয় হাসি তাঁহার ছলনামাত্র, হাসির মধ্য দিয়া বিকৃত, কপট ও উন্মার্গগামী সমাজকে শাসন ও শোধন করাই বুঝি তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, ‘তবে ইহা স্বীকার করিতে হয় যে, ঈশ্বরগুপ্ত মেকির উপর গালিগালাজ করিতেন। মেকির উপর তাঁহার যথার্থ রাগ ছিল।’ এই মেকির উপর তাঁহার রাগ ছিল বলিয়া তিনি প্রাচীন ও নবীন সব শ্রেণীর লোকদের উপরেই ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন, কিন্তু একটু সূক্ষ্ম ও নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে মনে হইবে যে, নবীন সমাজের নবা হাবভাবের প্রতিই তাঁহার রাগ বেশি ছিল। সামাজিক নীতি ও আদর্শের দিক দিয়া তিনি সম্পূর্ণভাবে প্রাচীনপন্থী ছিলেন, একত্র পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারার সঙ্গে সঙ্গে যে নূতন বিপ্লবাত্মক সমাজ ও ধর্মের আন্দোলন ত্বরঙ্গায়িত হইল তাহার বিরুদ্ধে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতম অস্ত্র লইয়া তিনি দাঁড়াইতে চাহিলেন। আধুনিকতার সবকিছুই আর মেকি ও ফাঁকি ছিল না। সেজন্য আধুনিকতার প্রতি তাঁহার নির্মম ও নিরবচ্ছিন্ন বিদ্রূপ দেখিয়া সর্বত্র তাঁহার উদারতা ও গ্ৰায়ণরায়ণতা লক্ষ্যে শ্রদ্ধা হয় না, বরং তাঁহার গোঁড়ামি ও সংকীর্ণতা সঘনাই বিশ্বাস জন্মায়। যেমন বিজ্ঞানাগর ও বিধবা-বিবাহ সঘন্যে ব্যঙ্গ করিয়া কবি লিখিলেন—

অগাধ বিজ্ঞান বিজ্ঞানাগর,

তরঙ্গ তার বঙ্গ নানা।

তাতে বিধবাদের কুলতরী,

অকুলেতে কুল পেলে না।

কুলের তরী থাকলে কুলে,
 কুলের ভাবনা আর থাকে না ।
 সে যে অকুল সাগর, দাক্ষণ ডাগর,
 কালাপানি বড় লোণা ।
 যখন সাগরে ঢেউ উঠেছিল,
 তখনি গিয়েছে জানা ॥
 এর দফরা খেয়ে নফর। যত,
 ক'রে বসে কি একথানা ॥

নবশিক্ষিত ও আলোকপ্রাপ্ত নারীদের সম্বন্ধে কবি যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহা বোধ হয় আধুনিক নারীদের কেহই বরদাস্ত করিতে পারিবেন না । কবির মতে আগে সকল মেয়েই খুব ভালো ছিল, এখন সকল মেয়েই কেবলি মন্দ, যথা—

আগে মেয়েগুলো ছিল ভালো, .
 ব্রত ধর্ম কোর্তো সব ।
 একা বেধুন এসে শেষ করেছে,
 আর কি তাদের তেমন পাবে ।
 যত ছুঁডীগুলো তুড়ি মেয়ে,
 কেতাব হাতে নিচ্ছে যবে ।
 তখন এবি শিখে বিবি সেজে,
 বিলাতী বোল কবেই কবে ।
 এখন আর কি তারা সাজী নিয়ে,
 সাজ সৌজোতির ব্রত গাবে ।
 সব কাঁটা চামচ ধোরবে শেষে
 পিঁড়ি পেতে আর কি থাকে ।

ও ভাই ! আর কিছু দিন বেঁচে থাকলে
 পাবেই পাবে দেখতে পাবে,
 এরা আগুন হাতে হাঁকিয়ে বগী
 গড়ের মাঠে হাওয়া থাকে ॥

অবশ্য জারগায় জারগায় কবির কটু ও কঠোর মন্তব্য যে শুণ্ড, বিকৃত ও অধঃপতিত শ্রেণীর মানুষের প্রতি সম্পূর্ণ স্পষ্ট হইয়াছে সে সম্বন্ধে কোন

সন্দেহ নাই। বিকৃত মনোভাবাপন্ন আধুনিক যুবকদের নিন্দা করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

যত কালের যুবো যেন হুবো
 ইংরাজী কয় বাক্য ভাবে।
 ধোরে গুরুপুরুত মায়ে জুতো,
 ভিখারী কি অন্ন পাবে ?
 যদি অনাথ বামুন হাত পেতে চান্ন,
 ঘুদী ধ'রে ওঠেন তবে।
 বলে, গতোর আছে, খেটে খেগে,
 তোর পেটের ভার কেটা ববে
 যাদের পেটে হেডা, মেজাজ টেডা,
 তাদের কাছে কেটা চাবে ?
 বলে, জো বাঙালী, ড্যাম গো টু হেল,
 কাছে এলেই কৌৎকা খাবে।
 আমি স্বপনে জানিনে বাবা,
 অধঃপাতে সবাই যাবে।
 হ'য়ে হিঁদুর ছেলে ট্যাংসে চেলে,
 টেবিল পেতে খানা খাবে।

ঠোটকাটার স্বভাব অঙ্কন করিতে যাইয়া কবি যে বিকল্প বর্ণন করিয়াছেন তাহা যথেষ্ট উপভোগ হইয়াছে—

গোড়িম ভাস্কেনি যবে উঠে নাই গোঁফ।
 তখন করেছি আমি পিতৃ পিণ্ড লোপ ॥
 শালগ্রাম ফেলে দিয়া বেণী আনি ঘরে।
 ভায়া তারে রেঁধে দিয়া পদসেবা করে ॥
 চক্ষে দেখে চূপ মেয়ে কাঠ হন বাবা।
 গো টু হেল ওল্ড ফক্স, ড্যাম ড্যাম হাবা ॥
 আমার বুদ্ধির কেউ নাহি পায় কম।
 লাঠালাঠি কাটাকাটি কিসে আমি কম ?
 বাবা, কিসে আমি কম ?

ভীক, দুর্বল ও কৃত্রিম জাতীয় আন্দোলনকারীদের ব্যঙ্গ করিয়া কবি
লিখিয়াছেন—

করি শুভ অভিলাষ ।

মা কল্পতরু, আমরা সব পোষা গরু,

শিখিনি শিং বাঁকানো,

কেবল খাবো খোল, বিচিলি ঘাস ॥

যেন রাঙ্গা আমলা তুলে মামলা

গামলা ভাঙ্গে না,

আমরা ভূসি খেলেই খুশী হব,

ঘুসি খেলে বাঁচব না ॥

ঈশ্বরচন্দ্রের হাসিতে করুণ কোমল অংশ কম একথা সত্য, কিন্তু দুই এক
স্থানে হাসি ও কৌতুক মাতামাতি করিতে করিতে কবির মন যেন মাহুকের
দুঃখবেদনার লুক্কায়িত স্তর স্পর্শ করিয়া ফেলিয়াছে। পৌষপার্বণের আনন্দোৎ-
সবের মধ্যেও কবি বাঙালী ঘরের নির্ধাতিত বধূর বেদনা হাসি ও অশ্রুর মিলিত
রসে অভিষিক্ত করিলেন। বধূর রক্তনে হয়তো সামান্য ক্রটি হইয়াছে, অমনি
শাস্তি ও নন্দীর তীব্র ভাষায় অত্যাচার আরম্ভ হইল—

ই্যালো বউ কি করলি দেখে মন চটে ।

এই রান্না শিখেছিস মায়ের নিকটে ॥

সাতজন্য ভাত বিনা যদি মরে দুখে ।

তখাচ এমন রান্না নাহি দিই মুখে ॥

বধূর মধুর খনি মুখ-শতদল ।

সলিলে ভাসিয়া যায় চক্ষু ছল ছল ॥

আহা তার হাহাকার বুঝিবার নয় ।

ফুটিতে না পারে কিছু মনে মনে রয় ॥

নীলকর সাহেবদের অত্যাচারের বর্ণনা দিতে যাইয়া কবির স্বভাবসিদ্ধ
হাসির টুকরা এদিক ওদিক কিছু ছড়াইয়া পড়িয়াছে বটে, কিন্তু অসহায়
প্রজাদের প্রতি সুগভীর সমবেদনা সেই হাসিকে ব্যাথাভারাক্রান্ত করিয়া
তুলিয়াছে—

হলো নীলকরদের অনরবি

মেজেন্টরি ভাব ।

পড়েছে সব পাতরবক্ষে, অভাগা প্রজার পক্ষে,
 বিচারে রক্ষে নাইক আর ।
 নীলকরের হৃদ লীলে, নীলে নীলে সকল নিলে,
 দেশে উঠেছে এই ভাব ।
 যত প্রজার সর্বনাশ ।
 কুঠিয়াল বিচারকারী, লাঠিয়াল সহকারী,
 বানরের হাতে হ'ল কালের থোস্তা,
 লোস্তাঙ্গলে চাব ।
 হ'ল ডাইনের কোলে ছেলে সঁপা,
 চীলের বাসায় মাছ ।
 হবে বাঘের হাতে ছাগের রক্ষে,
 শুনেনি কেউ শুনবে না ॥

ঈশ্বরচন্দ্রের রচনায় কতরকম হাস্যরস আছে আমরা সেই আলোচনা করিলাম । কিন্তু সবশেষে এই কথা বলিয়াই উপসংহার করিতে হয়, কবির কাছে আমাদের পরিতৃপ্ত কৃতজ্ঞতার অস্ত নাই । তিনি হাসিয়াছেন ও হাসাইয়াছেন, হাসির সহিত জগতের আর কোন সম্পদের তুলনা হয় না—

হাসির হিলোল উঠে অধর—পুষ্পরে ।
 দশন—হংসের শ্রেণী স্তখেতে বিহরে ॥
 হায়রে বিচিত্র ভাব বলিহারি যাই ।
 এমন মধুর বুঝি আর কিছু নাই ॥

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে যে কয়েকজন বাঙালী মনীষী জাতীয় জীবনের উপর প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন ভবানীচরণ তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। সমাজ, ধর্ম ও সাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে তিনি তাঁহার অসাধারণ মনীষা ও ব্যক্তিত্ব লইয়া বিরাজমান ছিলেন। তিনি তখনকার একজন শ্রেষ্ঠ সাংবাদিক, ধর্মসভা-সংস্থাপক, বাংলা গল্পের একজন আদিতম লেখক এবং বাংলা উপন্যাসের প্রবর্তক ছিলেন। একুশ বিরাট ও বিচিত্র প্রতিভার অধিকারী হইয়া তিনি পরবর্তী কালে জন-স্মৃতি হইতে কিভাবে নির্বাসিত হইয়া গেলেন তাহা চিন্তা করিলে বিস্মিত হইতে হয়।

উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারা আমাদের সমাজজীবনে প্রবেশ করিবার ফলে প্রাচীন ও নবীন আদর্শে যে ঘোরতর সংঘাত বাধিয়াছিল তাহাতে তৎকালীন হঠৈতই সমাজনায়কদের মধ্যে কেহ কেহ নবীন আদর্শের জয়ধ্বজা ধারণ করিলেন আবার কেহ কেহ প্রাচীন আদর্শের সনাতন দণ্ডটি আঁকড়াইয়া রহিলেন। রাজা রামমোহন রায় প্রভৃতি প্রথম দলে, কিন্তু রাধাকান্ত দেবের গ্রাম ভবানীচরণ ছিলেন দ্বিতীয় দলে। ভবানীচরণ তখনকার শৈথিল্য ও স্বৈরাচার-দুর্বল সমাজে বিজাতীয় ধর্ম ও বিগর্হিত নীতির প্রবল আক্রমণ হইতে সনাতন ধর্ম ও শুচি-শুদ্ধ নীতির কল্যাণ রূপটি সম্বন্ধে রক্ষা করিতে সচেষ্ট ছিলেন। একদিকে যেমন তাঁহার প্রতিষ্ঠিত ধর্মসভা ও সম্পাদিত সমাচার-চন্দ্রিকার মধ্য দিয়া তিনি হুঁদূট নিষ্ঠার সহিত হিন্দুধর্মকে রক্ষা করিবার চেষ্টা করিলেন, অন্যদিকে তেমনি তাঁহা ব্যঙ্গ-বিদ্রোহ কণ্ঠকিত রচনার মধ্য দিয়া দুর্নীতিপরায়ণ কুক্রিয়াসক্ত সমাজকে শোধন ও নির্মল করিতে চাহিলেন। ভবানীচরণ সমাজ ও ধর্মের ক্ষেত্রে আদর্শবাদী চিন্তাশীল ও কঠিন পুরুষ ছিলেন, কিন্তু সাহিত্যের আসরে তান আমোদপ্রিয় হাস্যরসিক অন্তরঙ্গ ব্যক্তি। সেখানে তাঁহার নীতি ও আদর্শ ধরা পড়ে বটে, কিন্তু সেই নীতি ও আদর্শ হাসির আনন্দদীপ্তির মাঝে প্রচ্ছন্ন, সেখানেও তাঁহার হাতে শাসনের বেজ্রটি ধরা রহিয়াছে সত্য, কিন্তু সেই বেজ্রটি খুশির রঙে রাঙানো, তাহা নাড়িয়া চাড়িয়া দেখিতে স্থখ আছে।

ভবানীচরণ, কচিমান, নীতিপরায়ণ ব্যক্তি ছিলেন বটে, কিন্তু সেই কচি ও নীতির অহরোধে তিনি সাহিত্য-সত্য বিসর্জন দিতে চাহেন নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে কলিকাতা ও তাহার পার্শ্ববর্তী অঞ্চলে বাঙালী সমাজের কোন কোন লোক ইংরাজদের অধীনে নানা প্রকার বৃত্তি ও ব্যবসাতে প্রভূত ধন উপার্জন করিয়া এক নূতন ধনশালী শ্রেণী রূপে সমাজের মধ্যে উদ্ভূত হইয়াছিল। পুরাতন বনেদী জমিদারশ্রেণীর প্রভাব-প্রতিপত্তি হ্রাস করিয়া তাহারাই অকস্মাৎ ভূঁইফাঁড় হঠাৎ-বড়লোক হইয়া সমাজের মধ্যে জাঁকিয়া বসিল, ‘নববাবুবিলাসে’ ইহাদের এরূপ বর্ণনা রহিয়াছে—

‘এই কলিকাতা নামক মহানগর আধুনিক কাল্পনিক বাবুদিগের পিতা কিংবা জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা আসিয়া স্বর্ণকার বর্ণকার কর্মকার চমকার চটকার পটকার মঠকার বেতনোপভূক হইয়া কিংবা রাজের সাম্রাজ্যের কাঠের খাটের ঘাটের মঠের ইটের সরদারি চৌকিদারী জুয়াচুরি পোদ্ধারী কাংরা অথবা অগম্যগমন মিথ্যাবচন পরকীয়রমণীসংঘটনকামি ভাঁড়ামি ও রাস্তাবন্দ দাস্ত দৌত্য গীত-বাস্ততৎপর হইয়া কিংবা পৌরোহিত্য ভিক্ষাপুত্র গুরুশিষ্য ভাবে কিঞ্চিৎ অর্থ সঞ্চতি করিয়া কোম্পানীর কাগজ কিংবা জমিদারী ক্রয়াদীন বহুতর দিবসাবসানে অধিকতর ধনাঢ্য হইয়াছেন।’

এই সব ধনাঢ্য লোকদের শুধু কেবল ধন-ঐর্ষ্যই ছিল, কিন্তু শিক্ষাদীক্ষা, স্বনীতি ও সদাदर्শের কোন বালাই ছিল না। সেজন্ত এদের প্রভাবে তখন সমাজের গতি নিম্ন ও বিকৃত পথেই চালিত হইয়াছিল। ইহাদের পুত্র ও পোস্তাগণই বিনা ক্রেশে অপরিমিত ধনসম্পদ ও অনিয়ন্ত্রিত প্রাশ্রয় পাইয়া বিলাস-বাসনকেই জীবনের মূল উদ্দেশ্য করিয়া সমাজের মধ্যে বাবু আখ্যা লাভ করিল। ইহাদের নিকর্য নীতিহীন জীবন একটা মানিকর ব্যাধির মত সমাজদেহকে দূষিত ও দুর্বল করিয়া তুলিয়াছিল। এই সব বাবুদের খোসামুদে মোসাহেব, ইয়ার, দালাল ইত্যাদি লোক নানা নীচ পরামর্শ ও কলুষিত আচরণের দ্বারা সমাজের মধ্যে অস্ত্রায় ও পাপের গতি অব্যাহত করিয়া দিয়াছিল। প্রাচীন সমাজের শাসন ও নিয়ন্ত্রণ তখন শিথিল হইয়া গিয়াছিল এবং নূতন সমাজের উন্নত বলিষ্ঠ আদর্শ তখনও স্থাপিত হয় নাই। অসৎ ও অসঙ্গত উপায়ে ধন উপার্জনের পথ প্রশস্ত হইয়াছে, কিন্তু জ্ঞানের নির্মল আলোক বুদ্ধির পরিশীলিত দীপ্তি ও চিন্তার স্বচ্ছ-প্রসন্ন মুক্তি তখনও আসে নাই। সেই সময়ে শুধু যে পুরুষদের মধ্যেই এই ব্যাপক দুর্নীতি ও দুঃস্বাচার সীমাবদ্ধ ছিল তাহা নহে।

অন্তঃপুরের মেয়েরাও গোপনে তাহাদের অবদমিত ইচ্ছা ও লালসার অবাধ প্রকাশ দিয়া চলিত। তাহাদিগকে সম্ভোগের আশায় প্রলুব্ধ করিয়া সর্বনাশের পথে লইয়া যাইবার অস্ত্র দূতী ও কুটনীর অভাবও সমাজে ছিল না। ভিতর ও বাহিরের এই সর্বাঙ্গীণ কচিহীন নীতিভ্রষ্টতার সমাজচিত্রই ভবানীচরণ নির্বিকার বাস্তববোধ ও অকণ্ট আন্তরিকতার সহিত অঙ্কন করিলেন। তিনি যে বাবুসমাজের চরিত্র উদ্ঘাটন করিলেন তাহা লইয়াই পরবর্তী কালে প্যারীচাঁদ ‘আলালের ঘরের দুলাল’ এবং বঙ্কিমচন্দ্র ‘বাবু’ নামক প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। গল্পকাহিনীকে পদ্ধত হইতে গল্পের মধ্যে স্থানান্তরিত করিয়া ভবানীচরণ যে নূতন সাহিত্যরীতি প্রবর্তন করিলেন তাহাই পরে সার্থক উপন্যাসের জন্মদান করিয়াছিল। অবশ্য ভবানীচরণের সাহিত্যে পূর্বতন পদ্ধতীতি যে একেবারেই বর্জিত হইয়াছিল তাহা নহে। ‘দুতীবিলাস’ তো সম্পূর্ণ পদ্ধত ছন্দেই লিখিত, ‘নববিবি-বিলাস’ এমন কি ‘নববাবু-বিলাসে’রও স্থানে স্থানে পয়াব, ত্রিপদী ইত্যাদি ছন্দ রহিয়াছে। শুধু কেবল ছন্দের দিক দিয়া নহে, অলঙ্কার ও বাক্যপ্রয়োগের দিক দিয়াও তাঁহার রচনায় পদ্ধতীতির যথেষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

ভবানীচরণের ‘নববাবু-বিলাস’ দুতীবিলাস ও ‘নববিবি-বিলাস’ এই তিনখানি গ্রন্থেই পূর্ণাপর সামঞ্জস্যপূর্ণ, সুনির্দিষ্ট গল্পকাহিনী রহিয়াছে। ‘কলিকাতা কমলালয়ে’ ‘হতোম প্যাচার নক্সা’র গায় বিচ্ছিন্ন সমাজচিত্রই অঙ্কিত হইয়াছে। ভবানীচরণের কাহিনীমূলক গ্রন্থগুলিতে সমাজ-সংস্কারের উদ্দেশ্য স্পষ্ট বলিয়া কাহিনীর সবসময় ভঙ্গী ও ভটিল গ্রন্থনের দিকে লেখক দৃষ্টি দেন নাই। সমাজের এক একটি বাস্তব অংশ এবং কোন কোন টাইপ চরিত্র লেখকের কলকিত ব্যঙ্গ-বিদ্রুপের আলোকে আমাদের চোখের সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। ভবানীচরণের সাহিত্যে যে বঙ্গব্রসের উপাদান রহিয়াছে তাহা বাক্য ও ঘটনার আধারে নিহিত নাই, তাহা চরিত্রকে আশ্রয় করিয়া আছে। বাংলা সাহিত্যে এই বোধ হয় সর্বপ্রথম পৌরাণিক কাহিনী-বহির্ভূত বিচিত্র বাস্তব চরিত্র অবলম্বনে রসসৃষ্টি করিবার চেষ্টা পরিলক্ষিত হইল। অবশ্য সুস্থ, স্বাভাবিক ও স্বজনচরিত্র তিনি বেশি অঙ্কন

১। ‘প্রকৃত প্রস্তাবে নববাবুবিলাসই যে বাংলা ব্যঙ্গচিত্র ও ব্যঙ্গমূলক উপন্যাসের প্রথম নিদর্শন, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।’ নববাবুবিলাসের ভূমিকা—ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়,

(হুতাপ্য গ্রন্থাবলী)

করেন নাই। বাহা উদ্ভট, অসঙ্গত, বিদগ্ধটে ও বিসদৃশ তাহাতেই তিনি একবার হলের খোঁচা আর একবার মধুর প্রলেপ দিয়াছেন। লেজমুই কুটনী নাশতিনী, মূৰ্খ ওস্তাদ, খোলামুদে ইয়ার, ভণ্ড দালাল, প্রাচীন লোচ্ছা ও বৃদ্ধা বেণ্ডা চরিত্র লইয়াই তাঁহার কারবার।

ভবানীচরণের হান্তরস ব্যঙ্গমিশ্রিত একথা সত্য, কিন্তু সর্বত্রই যে তিনি ব্যঙ্গের কশাটি উত্তত করিয়া বহিয়াছেন তাহা নহে। ‘দুতীবিলাসে’ ব্যঙ্গের খোঁচা একেবারে নাই বলিলেই হয়, লেখকের আমোদপ্রিয় ও রসসম্ভোগী মনই সেখানে পরিস্ফুট, কচি ও নীতির সমস্তপ্রকার শাসনই সেখানে একেবারে শিথিল। ঐ গ্রন্থরচনার উদ্দেশ্য এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। স্বরূপচন্দ্র মল্লিক নামক একজন ধনাঢ্য ব্যক্তির অনুরোধে লেখক ভারতচন্দ্রের অনুরোধে এক নব আদিরসায়ক কাব্য রচনা করেন। সেই গ্রন্থে নব দুতীদের বিচিত্র লীলাই তিনি বর্ণনা করেন। এই দুতীগণ অনঙ্গমঞ্জরী নামক এক কুলকামিনীর সহিত শ্রীদেব নামক এক রসিক নাগরের কিভাবে মিলন ঘটাইয়া দিল তাহাই ‘দুতীবিলাসে’ বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীদেব কিরূপ বিভিন্ন উপায়ে বিচিত্র ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া অনঙ্গমঞ্জরীর সহিত মিলিত হইয়াছিল তাহাই অত্যন্ত রসাল-ভাবে গ্রন্থ মধ্যে লিখিত হইয়াছে। দৈহিক কামবিলাসের বর্ণনায় এই গ্রন্থ ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন’ ও ‘বিভাসন্দরকে’ও হার মানাইয়াছে। প্রত্যেকটি মিলনের বর্ণনায় লেখক এরূপ সূচত্বর উদ্ভাবনী শক্তির পরিচয় দিয়াছেন এবং স্থূল বিষয়কে এরূপ সূক্ষ্ম ইঙ্গিত ও হরসাল অঙ্গকার জালে আবৃত করিয়াছেন যে, তাহাতে তাঁহার কোতুকবিলাসী বিদগ্ধ মনের চমৎকার স্বাক্ষর পাওয়া যায়। শুকতর নীতিবিগর্হিত ঘটনাব বর্ণনা দিতে যাইয়াও লেখকের যেন বিন্দুমাত্র নৈতিক দ্বিধা নাই। গ্রন্থের পরিণতিতেও পাপপুণ্যের জয়-পরাজয় দেখাইবার কোন বিশেষ আগ্রহ তাঁহার নাই। অবশ্য বিষয়-বিরক্ত ধর্মজীবনের দিকে শেষ পর্যন্ত নায়কের মন ঝুঁকিয়াছে সত্য, কিন্তু লেখকের মতের কোন গোঁড়ামি গ্রন্থমধ্যে ধরা পড়ে নাই। ‘নববাবু-বিলাস’, ‘নববিবি-বিলাস’ ও ‘কলিকাতা কমলালয়ে’ লেখকের বিদ্রূপধর্মিতাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাহা সত্য, কিন্তু এই বিদ্রূপ নির্মম ও ক্ষমাহীন নহে, ইচ্ছার দ্বাধ হাসির বাষ্পকে একেবারে শুক করিয়া ফেলে নাই। সংস্কার ও শোধন লেখকের উদ্দেশ্য বটে, কিন্তু একথা তিনি ভুলিয়া যান নাই যে, তিনি মাষ্টার নহেন, শাসানো থেকে, রসানোর দিকেই অধিক নজর দেওয়া তাঁহার ধর্ম।

চরিত্র-চিত্রণে লেখক যে অভিনব মৌলিকতা এবং অদ্ভুত উদ্ভাবনী কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন তাহা দেখিয়া বিশেষ কৌতুক বোধ করিতে হয়। মাঝে মাঝে আবার তুচ্ছ ও হেয় বিষয় পল্ল ছন্দে বিবৃত করিয়া অথবা নানা গুরুগম্ভীর গুণ ও মহিমা দ্বারা অলঙ্কৃত করিয়া কৌতুকরসের প্রাবল্য আনিয়াছেন। নববাবুর লক্ষণ বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি বলিলেন,

‘মনিয়া বুলবুল আখড়াইগান, খোষ পোষাকী, যশমী দান, আড়িঘুড়ি কানন ভোজন, এই নবধা বাবুর লক্ষণ।’ আবার নববিবির বিভিন্ন স্তর উল্লেখ করিতে যাইয়া বলিলেন—

অগ্রে বেশ্যা পরে দাসী মধ্যে ভবতি কুটিনী সর্বশেষে

সর্বনাশে সারং ভবতি টুককিনী ॥

‘দুতীবিলাসে’ আবার দুতীদের কিরূপ প্রশস্তি রচনা করা হইয়াছে তাহা একটু স্তম্ভন।

‘দুতীর শরণে শেক, ভুলে যায় পুত্র শোক, কোন দুঃখ নাহি লাগে তার ॥
সবে বলে দুতী তুমি, আশিয়া এ কর্মভূমি, কতরূপ ধর বহুরূপা ॥
লোকমুখে, পঞ্চরূপে থাক স্নেহে, তবগুণে কুরূপা সুরূপা ॥
কত শত ছল ধর, কামিনীর কুল হয়, কে বুঝিতে পারে তব মায়া।
ভবানীচরণ ভনে, তোমার সাধক জনে, নিজগুণে দেহপদছায়া ॥’

কবি যখন লুচ্চদের বৃত্তান্ত দিয়াছেন তখন তাহাতে তাঁহার নীতি ও উপদেশের উদ্দেশ্য মোটেই পরিস্ফুট নাই, তখন পরিহাসপ্রিয়, বঙ্গবসিক মনটিই তিনি মেলিয়া ধরিয়াছেন। সেই বৃত্তান্ত হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল—

লোকে যারে বলে লুচ্চ সে কেবল জানিবা কুচ্চ,

লুচ্চ বিনা মজা জানে নাই।

মায়ে মণ্ডা আদা ছেনা, সদা থাকে বাবু আনা

সোনাদানা তুচ্ছ তার ঠাঁই ॥

মাতা পিতা দাদা ভাই, কাহার তোয়াকা নাই,

দুঃখী নাহি হয় কার দুখে

কেহ যদি কটু বলে, সে কথা না গায়ে তোলে,

সর্বদা সরল কথা মুখে ॥

॥ নববাবুবিলাস। পৃ: ২৫ ॥

বৃদ্ধা বেস্তাদের বর্ণনা দ্বিতে যাইয়া লেখক এরূপ সম্মানবাচক ও সমাসবদ্ধ বিশেষণ প্রয়োগ করিয়াছেন যে তাহা অত্যন্ত কৌতুকাবহ হইয়া উঠিয়াছে। যথা—

তৎপরে পরমবেশা শ্বেতকেশা গলিতমাংসা গলিতযৌবনা ভগ্নদশনা
রতিপণ্ডিতা বহুমানিতা মধুরভাষিনী নিবিড়নিতম্বিনী বারাক্ষণাপ্রধানা
বকনাপেয়াবি কৌকড়া পেয়ারী দামড়াগোপী কানঝাড়া রাধামণি ছাড়ুধাগি
মণি জয়াবিবি প্রভৃতি আপন আপন সহচারিণী অর্থাৎ ছুকরি সঙ্গে লইয়া
খলিপা সমভিব্যাহারে বাগানে আগমন করিলেন ॥

॥ নববাবুবিলাস । পৃ: ৩৩ ॥

বিচিত্র ব্যক্তি ও বস্তুর বর্ণনা একই সঙ্গে যদি আতিশয্যপূর্ণ ভাষার মধ্য
দ্বিয়া প্রকাশ পায় তবে তাহা হাস্যরসাত্মক হইয়া উঠে। এই আতিশয্যজনিত
হাস্যরস সৃষ্টির চেষ্টা লেখকের রচনার অনেক স্থলেই দেখা যায়। নিম্নলিখিত
বিবিদের আহার ও বিহারের বর্ণনা ‘নববিবিবিলাস’ হইতে কিছুটা
উদ্ধৃত হইল—

কেহ কহে কালিয়া কাবাব, কেহ বলে লালসরাব, কেহ বলে আচ্ছা
বেরাণ্ডা, কেহ বলে ফাইন ব্রাণ্ডি, কেহ বলে এথনি পোলাও, কেহ বলে
তবল বাজাও, কেহ বলে বহুত মজা, কেহ বলে খেমটা বাজা, কেহ বলে
মোহন গাঁজা, কেহ বলে ফের লেগে যা, কেহ বলে সরস চরস, কেহ বলে
আঙ্গুরকা রস ॥

॥ নববিবিবিলাস (রঞ্জন পাবলিশিং হাউস) । পৃ: ৬২ ॥

লোকচরিত্র সম্বন্ধে, লেখকের অভিজ্ঞতা যেমন ব্যাপক, উহাদের বর্ণনা-
ক্ষমতা তেমনি নিখুঁত ও রঙ্গরসাত্মক। দৃতীবিলাসের বিভিন্ন দৃতীর বর্ণনার
অথবা ‘নববিবিবিলাসে’র বিচিত্র গুস্তাদদের আকৃতি ও প্রকৃতি চিত্রণে
লেখকের সামাজিক চরিত্রাঙ্কনে অদ্ভুত কুশলতা ও রসবোধের পরিচয় পাওয়া
যায়। মাঝে মাঝে মনে হয় লেখকের কোন নৈতিক উদ্দেশ্য নাই, কোন
ঘটনার পরিণতিদানেও যেন আগ্রহ নাই, কেবল রঙ্গরসের আসরে কয়েকজন
উদ্ভট ও উৎকেন্দ্রিক চরিত্র আনিয়া তাহাদের লইয়া হাসিঠাট্টা করাই যেন
তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। নববিবির গুস্তাদদের বর্ণনা কথিবীর সময় লেখক
ভুলিয়া গিয়াছেন যে কাহিনীর গতি শিথিল হইয়া গিয়াছে। তিনি বেশ
সহিয়া সহিয়া, মজাইয়া মজাইয়া একটির পর একটি অদ্ভুত গুস্তাদকে আনিয়া

অনর্গলিত কৌতুকের পথ মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। প্রথম ওস্তাদের বর্ণনা একটু উদ্ধৃত হইতেছে। ওস্তাদটি বাঙাল এবং তাহার নাম রামমাণিক্য। জানি না দীনবন্ধু মিত্র এই চরিত্রটি হইতেই তাহার রামমাণিক্য চরিত্রের প্রেরণা পাইয়াছিলেন কিনা। ভবানীচরণের বর্ণনা শুধুন—

‘ওস্তাদমধ্যে এক ব্যক্তি কৃষ্ণবর্ণ দীর্ঘাকার; প্রেতেষ স্ত্রায় সকল প্রকার উপরে গণ্ডগোল, মধ্যে জলবিকার, পায়ে গোদ, অতি চমৎকারী ভেকধারী ভেকের স্ত্রায় স্বরবান। তাহাকে বিবির মাতা জিজ্ঞাসা করিতেছেন, তোমার নাম কি এবং তোমার বাড়ি কোথায়? ওস্তাদ কহিলেন, আজ্ঞা আমার নাম রামমাণিক্য, আমার গো বাড়ী ডাহার ইছলাপুর, আমার বাসা জোড়াবাগানে। বিবির মাতা ওস্তাদজীর বাক্যের মাধুর্য শুনিয়া অর্ধৈর্ষ্য হইয়া কহিলেন, তুমি কি ২ প্রকার গাওনা জান। ওস্তাদ উত্তর করিলেন, আজ্ঞা হক্কুলরকম গাওনা হিকচি, রামায়ণ গাইবারে পারি, ঢকের গীত গাইবার পারি ও কবি গাইবার পারি ও নেড়ীর গানও গাহবার পারি এয়োগো হনক্যান।’

॥ নববিবিবিলাস। পৃ: ২৭ ॥

নির্বাচিত গায়কের স্বভাব বর্ণনায় পুঙ্খানুপুঙ্খ ব্যস্তবতা এবং রসাল বাক্যের ফুলঝুরি একটু নিদর্শন দেওয়া হইতেছে—

‘হাপকাষ্ট গায়কবেটা, অতি ঠেঁটা, বাক্যে জেঁটা, কর্মে খোঁটা, বুদ্ধি মোটা, টিকি কাটা, গোঁফ ছাঁটা, কথা বুটা, নজর ছোটা, পাতড়া চাটা, সর্বদা গীত গানে বেঞ্জাভবনে অগম্য গমনে অপেয়পানে মৃতিমস্ত এক অধর্ম, নৌচ কর্ম তাহার স্বধর্ম, চুরি জুরাচুরি পরদারী ভাদামা ঠকামা বদনামা কোটনামাতে অদ্বিতীয়, কিন্তু আপন বিষয় ভোলে না, তত্ত্বকথা ছাড়ে না।’

এই বর্ণনার মধ্যে লেখকের অসহিষ্ণু উদ্ভাষিত হয়তো একটু রহিয়াছে, কিন্তু পড়িতে পড়িতে মনে হয়, লেখক যেন তাহার অনিশেষ তৃণ হইতে অবিরাম কথার বাণ নিক্ষেপ করিয়া চলিয়াছেন, সেই বাণসমূহের চমক ও ঝঙ্কার দিয়া আমাদের চোখ ও কানে তাক ও তাল লাগাইয়াই যেন তাহার তৃপ্তি।

অযোগ্যতা, ভণ্ডামি, প্রতারণা ইত্যাদির প্রতি ভবানীচরণ অতিশয় বিরক্ত ছিলেন, সেজগৎ অযোগ্য পাইলেই তিনি বিজ্ঞপের খোঁচায় বিদ্ধ করিয়া ইহাদের স্বরূপ আমাদের সন্মুখে উন্মোচিত করিয়া ধরিয়াছেন। কত বোট আপিসের মাঝি এলেমদার মন্ত্রী হইয়া বলে, কত মুরগীর ডিম সরবরাহকারী

শুদ্ধ সাহিত্য গান শিখাইতে আসে সে সব লেখকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইয়া যায় নাই। ‘কলিকাতা কমলালয়ে’ কলিকাতার অনেক সামাজিক অচুঠান ও লোকচরিত্রের মিথ্যাচার ও কপটতাই তাঁহার বক্রদৃষ্টির সূক্ষ্ম খোঁচায় বিদ্ধ হইয়াছে। অনেক বড়লোকের বাড়িতে বই সাজানো থাকে, কেউ সেগুলি পড়ে না, নাড়ে না। পরম যত্নে সেগুলি তোলা থাকে। বইয়ের আদরের মধ্যে বিচার এই অনাদর দেখিয়া লেখকের বিক্রম বসিত হইয়াছে—‘বাবুসকল নানা জাতীয় ভাষায় উক্ত ২ গ্রন্থ অর্থাৎ পার্সি ইংরাজী আরবি কেতাব ক্রয় করিয়া কেহ এক কেহ বা দুই গেলাসওয়াল। আলমারির মধ্যে সুন্দর শ্রেণী পূর্বক এমত সাজাইয়া রাখেন যে দোকানদারের বাপেও এমত সোনার হল করিয়া কেতাব সাজাইয়া রাখিতে পারে না আর তাহাতে এমন যত্ন করেন এক শত বৎসরেও কেহ বোধ করিতে পারে না যে এই কেতাবে কাহার হস্তস্পর্শ হইয়াছে অথ পরের হস্ত দেওয়া দূরে থাকুক জেলদগর ভিন্ন বাবুও স্বয়ং কখন হস্ত দেন নাই এবং কোনকালেও দিবেন এমত কথাও শুনা যায় না, ভাল আমি কারণ জিজ্ঞাসা করি ঐ সকল কেতাব তাঁহার রাখিয়াছেন ইহার কারণ কি আমি পাডার্গেয়ে ভূত কিছুই বুঝতে না পারিয়া নানা প্রকার তর্ক করিয়া মরিতেছি এক প্রকার এই বুঝা যায় বাবু বা বুঝি শুনিয়া থাকিবেন যে অধিক পুস্তক গৃহে রাখিলে সরস্বতী বদ্ধ থাকেন যেমন অধিক খন আছে তাহার ব্যয় না করিলে লক্ষ্মী স্থস্থিরা থাকেন ব্যয় করিলেই বিচলিতা হইয়াও বুঝি তেমনি কেতাব লইয়া অন্দোলন করিলে সরস্বতী বিরক্তা হইয়া তৎপ্রযুক্ত হস্তস্পর্শ করেন না।’

প্যারীচাঁদ মিত্র

উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষাগ্রহণ করিবার এলে যে উন্নতকৃষ্টি ও উদারদৃষ্টি নব্য শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আবির্ভাব হইয়াছিল প্যারীচাঁদ সেই সম্প্রদায়ভূক্ত একজন অশেষ প্রভাবশালী ব্যক্তি ছিলেন। তিনি^{*} উচ্চশিক্ষা লাভ করিয়াছিলেন কিন্তু তখনকার উচ্চশিক্ষিত ইয়ংবেঙ্গলগণ যে অসংযম ও অনাচারের স্রোতে গাঢ়ালিয়া দিয়াছিল তিনি তাহা হইতে নিজেকে দূরে সরাইয়া রাখিয়াছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগ হইতে মধ্যভাগ পর্যন্ত বাংলা সমাজের গতিপ্রকৃতি বিচার করিলে বুঝা যাইবে যে সমাজের পরিবর্তন হইতেছিল, অশিক্ষিত বাবুসম্প্রদায়ের পর সুশিক্ষিত ইয়ংবেঙ্গল সম্প্রদায়ের উদ্ভব হইতেছিল, কিন্তু সমাজের প্রকৃত নৈতিক উন্নতি এবং আধ্যাত্মিক ভাবের প্রসার হয় নাই। প্যারীচাঁদ তাহার শিক্ষিত মন এবং বিপ্লব, আদর্শবাদী অন্তর লইয়া সমাজের নৈতিক উন্নতি ও আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ আনয়ন করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। একদিকে তিনি উন্ন্যাসগামী বাবু সম্প্রদায়ের বিকৃতি ও কুক্রিয়া দেখাইয়া উহাদের সংশোধনের পথ দেখাইয়াছিলেন। অন্যদিকে আবার অতিরিক্ত মত্বাসক্তির বীভৎস পরিমাণ দেখাইয়া সমাজকে এই দুই ব্যাধি হইতে মুক্ত করিতে চাহিয়াছিলেন। তিনি কৌলীপ প্রথা, বহুবিবাহ, কপট ধর্ষাচরণ ইত্যাদি যেমন নির্মমভাবে আঘাত করিয়া ছিলেন, তেমনি আবার উন্নত তত্ত্বচিন্তা ও অকপট ভাগবত-সাধনার দিকে প্রজ্ঞাশীল দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাহিয়াছিলেন।

প্যারীচাঁদ কয়েকখানি বই লিখিয়াছিলেন বটে, কিন্তু তাহার খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে প্রধানত ‘আলালের ঘরের দুলাল’র জন্ত। বইখানি লঘু কথ্য ভাষার সাহিত্যিক মর্যাদাদান এবং বাস্তব কাহিনীমূলক উপন্যাসের রসধারা প্রবর্তন এই দুই দিক দিয়াই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে অরণীর হইয়া আছে। অবশ্য ঠিক সত্যকথা বলিতে গেলে বিষয়বস্তু ও উপন্যাসরীতি এই দুই দিক দিয়াই প্যারীচাঁদ তাহার পূর্ববর্তী অপধিকৃৎ ভাবানীচরণের কাছে বিশেষভাবে খণী। ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়’ এই পুস্তিকাখনি মত্বাসক্তি ও সামাজিক বন্ধনশীলতার দোষ ও অন্তার দেখাইয়া বিভিন্ন ঘটনা অবলম্বনে রচিত।

প্যারীচাঁদের বইতে মাঝে মাঝে স্নিগ্ধ ও সুন্দর প্রাকৃতিক বর্ণনা রহিয়াছে এবং কাহিনীর একটি অটল ও কৌতূহলোদ্দীপক গতির দিকেও তাঁহার লক্ষ্য আছে, কিন্তু তাঁহার আসল উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্যসৃষ্টি ও কাহিনীবর্ণন নহে, সমাজতত্ত্ব-উদ্ঘাটন ও নীতিশিক্ষাদানই তাঁহার লক্ষ্য। সেজন্য তাঁহার চরিত্র, বিশেষত আদর্শ ও উন্নতি চরিত্র যেমন আড়ষ্ট হইয়াছে, তেমনি অহেতুক ও অত্যধিক নীতিকথার চাপে ঘটনার স্বাধীন ও সাবলীল গতিও অনেকস্থানে ব্যাহত হইয়াছে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ মূলতঃ হাফা হাস্যরসাত্মক পুস্তক, কিন্তু লেখকের তাত্ত্বিকতা ও উদ্দেশ্যময়তা অনেক স্থলেই কৃত্রিম গুরুত্ব ও ছদ্ম গান্ধীধ্বের দ্বারা মূল রসের শৈথিল্য ও হানি ঘটাইয়াছে। সমাজশোধন ও নীতিশিক্ষাই লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য, সেজন্য তাঁহার হাস্যরস অধিকাংশ স্থলে ব্যঙ্গধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। হাসির ছলে আঘাত এবং আনন্দরসের সহিত শিক্ষার কষ মিশাইয়া দেওয়াই ব্যঙ্গকার লেখকের উদ্দেশ্য। লেখকের ব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে প্রধানত চরিত্রের দোষ ও অসঙ্গতিবর্ণনায়। তিনি সরস মন্তব্য, শ্লেষাত্মক উক্তি, বক্র কটাক্ষ এবং রসাল চিত্রণ-কৌশলের দ্বারা হাস্য উদ্বেক করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার নীতি-বিশুদ্ধ, তত্ত্ব-গম্ভীর সত্তা সেই হাস্যে যোগ দেয় নাই। তাঁহার লেখা পড়িয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু আমাদের হাসির মধ্যে লেখককে পাই না বলিয়া সেই হাসি দেখিতে দেখিতে মিলাইয়া যায়, গুরুমহাশয়ের গম্ভীর আনন দেখিয়া চঞ্চল শিশুর প্রগল্ভ হাসি ঠিক যেমনভাবে লুকাইয়া যায়। লেখকের কচি ও নীতিবোধের প্রাবল্যের জন্য তিনি যাহাদের চরিত্র ব্যঙ্গের আঘাতে শাসন করিতে চাহিয়াছেন তাহাদের সর্বাঙ্গীণ বাস্তবতার চিত্র সার্থকভাবে অঙ্কন করিতে পারেন নাই। পঙ্কের মলিনতা দেখাইতে গেলে পঙ্কের মধ্যে নামিতে হয়, ভাবানীচরণ নিজে নীতিনিষ্ঠ ও শুদ্ধচিত্ত হওয়া সত্ত্বেও সেই পঙ্কের মধ্যে নামিতে দ্বিধা করেন নাই বলিয়া তাঁহার চিত্র এত বাস্তব ও উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু প্যারীচাঁদ পক্ষ হইতে দূরে থাকিয়া অঙ্গুলী নির্দেশে সেই পঙ্কের মলিনতা দেখাইতে চাহিয়াছিলেন; সেজন্য তাঁহার নীতি বচন শুনিয়া আমরা শিক্ষা পাইলাম, কিন্তু তাঁহার শিল্পরূপ দেখিয়া পরিতৃপ্ত হইলাম না। তাঁহার ব্যঙ্গের পাণ্ড আংশিক, অপূর্ণ ও অগভীর এবং তাঁহার রসও ক্ষীণ, মিশ্রিত ও ক্ষণস্থায়ী।

‘আলালের ঘরের দুলাল’র মধ্যে সমাজের বিভিন্ন ধরণের চরিত্র লেখকের কল্পা দ্বারা শালিত হইয়াছে। কৃপণ, অহুদার, অত্যাচার প্রভৃতি

ব্যক্তি, উন্ন্যাসগামী, বিকৃতমতি, কুজিয়াসক্ত খনী সম্ভান, অর্থলোলুপ, স্বার্থপর মাস্টার, ধূর্ত, ফন্দিবাজ দালাল ইত্যাদি অনেক চরিত্রই ‘আলালে’ আমরা দেখিয়াছি। কিন্তু প্যারীচাঁদের সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র ঠকচাচা। ঠকচাচার কথাবার্তা, চালচলন, ফন্দি ও মতলব এরূপ বিশদ ও বিশিষ্টভাবে অঙ্কন করা হইয়াছে যে, চরিত্রটির প্রতি সত্যত আমাদের ঘৃণা ও বিদ্বার উৎসারিত হইলেও তাহার প্রতি আমাদের কৌতুহলী, রসমগ্ন চিন্তা সর্বদা আসক্ত হইয়া থাকে। তাহার অদ্ভুত উর্ছ ও বাংলা মিশ্রিত ভাষা আমাদের কৌতুক উদ্রেক করে, তাহার গুঢ় স্বার্থপর নীচতার সহিত বাহ্যরোপকারী ও হিতাকাঙ্ক্ষী রূপের বৈপরীত্য দেখিয়া আমরা ঘৃণামিশ্রিত আশোদ অহুভব করি এবং তাহার পুনঃ পুনঃ নিগ্রহের মধ্যে তাহার আত্মস্তরি বাক্যসমূহ কিভাবে বার বার অসার ও বার্থ হইয়া পড়িয়াছে তাহা লক্ষ্য করিয়া আমরা মজা বোধ করি। ঠকচাচাকে প্রথম যেখানে দেখিলাম সেখান হইতে তাহার বর্ণনা কিছুটা উদ্ধৃত হইতেছে—

‘তাহাকে আদর করিয়া সকলে ঠকচাচা বলিয়া ডাকিত, তিনিও তাহাতে গলিয়া যাইতেন এবং মনে করিতেন, আমার শুভক্ষণে জন্ম হইয়াছে বসন্তান হইদ সোবেরাত আমার করা সার্থক—বোধ হয় পীরের কাছে কসে ফয়তা দিলে আমার কুদরৎ আরও বাড়িয়া যাইবে। এই ভাবিয়া একটা বদনা লইয়া উজু করিতেছিলেন, বাবুয়াম বাবু ডাকাডাকি হাঁকাহাঁকিতে তাডাতাড়ি করিয়া আসিয়া নির্জনে সকল সংবাদ শুনিলেন। কিছুকাল ভাবিয়া বলিলেন—ডর কি বাবু এমন কতশত মকদ্দমা মুই উড়াইয়া দিয়াছি—এবা কোন ছার।’

যেমন ঠকচাচা তেমনি ঠকচাচা। দুঃখের বিষয় লেখক ঠকচাচীর চরিত্র বিশদভাবে অঙ্কন করেন নাই। যদি করিতেন তবে আমরা ঠকচাচার মতই আর একটি অবিস্মরণীয় চরিত্র পাইতাম। এই চাচা ও চাচীর কথোপকথনের একটি কৌতুকময় দৃশ্য লেখক আঁকিয়াছেন, সেখান হইতে খানিকটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

যেমন দেবা, তেমনি দেবী—ঠকচাচা ও ঠকচাচী দুজনেই রাজঘোটক। স্বামী বুজির জোরে রাজগার করে, স্ত্রী বিজার বলে উপার্জন করে।

১১। ডাঃ হুমায়ূন সেনের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রথম অবনতি চরিত্র হইতেছে ঠকচাচা, পুরানো সাহিত্যের ভাঁড়ুদত্তের পাশে তাহার স্থান সাহিত্যচরিত্রের জনবিরল অবগ্রাধকীতে।’
বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস (৭য় খণ্ড)—হুমায়ূন সেন, পৃঃ ১০।

—ঠকচাচী মোড়ার উপর বসিয়া জিজ্ঞাসা করিতেছেন—তুমি হররোজ এখানে ওখানে ফিরে বেড়াও—তাতে মোর আর লেড়কাবালার কি ফয়দা? তুমি হরঘড়ী বল যে, হাতে বহুত কাম, এতনা বাতে কি মোদের পেটের জালা যায়? মোর দেল বড় চায় যে, জরি জর পিনে দশজন ভাল ভাল রেণ্ডির বিচে ফিরি, লেকেন যোপেয়া কড়ি কিছুই দেখিনা.....’ ঠকচাচী কিকিৎ বিরক্ত হইয়া বলিলেন, ‘আমি যে কোশেশ করি, তা’ কি বলব, মোর কেতনা কিকির—কেতনা ফন্দি—কেতনা প্যাচ—কেতনা শেস্ত, তা’ জবানিতে বলা যায় না, শিকার দস্তে এল এল হয়, আবার পেলিয়ে যায়। আলবত শিকার জলদি এসবে।’

ঠকচাচা যতই মন্দ লোক হউক না কেন, সে সকলের কাছে শাস্তিও কম পায় নাই। তাহার অস্তিম শাস্তি তো প্রায় করুণরসের পর্যায়েই গিয়াছে, তাহা ছাড়াও অগ্ন্যত্র একাধিকবার সে অত্যন্ত নির্দয় শাস্তি পাইয়াছে। মতিলালের বিবাহে এবং মতিলালের পিতা বাবুরামের দ্বিতীয় বিবাহে অগ্ন্যাগ্ন বরযাত্রীর সহিত যে লাঞ্ছনা সে সহ্য করিয়াছে তাহাতে তো তাহার প্রতি রীতিমত অহুকম্পাই জাগ্রত হয়। মতিলালের বিবাহ উপলক্ষে যে ঘটনা ঘটিয়াছিল তাহারই উল্লেখ করা যাক। ঐ অংশটি আবার পল্লছন্দে লিখিত। পল্লছন্দে লিখিবার প্রলোভন প্যারীচাঁদ পর্যন্ত ত্যাগ করিতে পারেন নাই—

ঠকচাচা মোর বাঁচা বলে তাড়াতাড়ি ।
মুসলমান বেইমান আছে মুড়িমুড়ি ।
যায় সরে ধীরে ধীরে মুখে কাপড় মোড়া ।
সবে বলে এই বেটা যত কুয়ের গোড়া ।
রেণ্ডতাট করে সাট ধরে তাকে পড়ে ।
চড় চড় চড় চড় দাড়ি টেনে ছেড়ে ।
সেকের পো ওহো ওহো বলে তোবা তোবা ।
জান যায় হায় হায় মাফ কর বাবা ॥
খুব করি হাত ধরি মোকে দাও ছেড়ে ।
ভালা বুয়া নেই জাস্তা জেতে মূই নেড়ে ।’

গ্রন্থের নায়ক মতিলালের চরিত্র আদ্যন্ত সুপরিস্ফুট নহে। গোড়ার দিকে তাহার চপলতা ও দুরন্তপনার বিশদ ও বাস্তব বর্ণনা রহিয়াছে বটে, কিন্তু

বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া অগ্রাগ্র যেসব কৃকিয়ায় সে আসক্ত হইয়াছিল সেগুলির কোন পর্যাপ্ত পরিচয় গ্রন্থমধ্যে পাওয়া যায় না। তাহার বিজ্ঞাশিক্ষা ও নিত্যনৃতন দ্রবত্বপনার যে কয়েকটি চিত্র লেখক আঁকিয়াছেন সেগুলি যথেষ্ট সরস ও কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। পাঠশালার গুরুমহাশয়, পূজারী ব্রাহ্মণ ও পারদীশিক্ষক মূলী তাহাকে পড়াইতে আসিয়া যে শোচনীয় অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছিলেন তাহা বোধ হয় তাহার কোনদিন ভুলিতে পারেন নাই। পূজারী ব্রাহ্মণকে মতিলাল বলিয়াছিল,—

‘অরে বামন, তুই যদি হ, য, ব, র, ল, শিখাইতে আমার নিকট আর আসবি, ঠাকুর ফেলিয়া দিয়া তোর চাউল কলা পাইবার উপায় শুদ্ধ ঘুচাইয়া দিব, কিন্তু বাবার কাছে গিয়া একথা বলে ছাদের উপর হ’তে তোর মাথায় এমন এক এগার ইঞ্চি ঝাড়িব যে, তোর ব্রাহ্মণীকে কালই হাতের নোয়া খুলিতে হইবে ’

মূলী সাহেব ছাত্রের নিকট হইতে আরও গুরুতর দক্ষিণা পাইয়াছিলেন। লেখকের বর্ণনায় উদ্ধৃত হইল—

‘এক দিবস মূলী সাহেব হেঁট হইয়া কেতাব দেখিতেছেন, ইত্যবসরে মতিলাল পিছন দিক দিয়া একখান জলন্ত টিকে দাডিব উপর ফেলিয়া দিল, তৎক্ষণাৎ দাউ দাউ করিয়া দাড়ি জলিয়া উঠিল। মতিলাল বলিল, ‘কেমন রে বেটা শোরথেকে নেড়ে, আর আমাকে পড়াবি।’ মূলী সাহেব দাড়ি ঝাড়িতে ঝাড়িতে ও তোবা তোবা বসিতে বলিতে প্রস্থান করিলেন এবং জালার চোটে চীৎকার করিয়া বলিলেন, এস মাফিক বেতায়জ আগর বদজাৎ লেডকা কবি দেখা নাই এস কামসে মুন্সে চাস কর্ণা আচ্ছি হায়, এস জেগে আনা বি হারাম হায়—তোবা—তোবা—তোবা !!!’

লেখক এইসব স্থানে হাস্যকৌতুকের মধ্য দিয়া শুধু কেবল উচ্ছন্ন বালকের ক্রিয়াকলাপের প্রতি ঘৃণা উদ্বেক করিতে চাহেন নাই, সঙ্গে সঙ্গে অল্পপযুক্ত, কর্তব্যবিমূখ, অর্থলোভী শিক্ষকদের চরিত্রের দোষ-ত্রুটির প্রতিও একটু প্রচ্ছন্ন নিন্দার ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। অপদার্থ ও নীচমতি শিক্ষকের চরিত্র লইয়া লেখক অগ্রস্থানেও ব্যঙ্গবিদ্রোপ করিয়াছেন। বক্তৃৎসব এরূপ একজন শিক্ষক। তাহার চরিত্রের পরিচয় দিয়া লেখক বলিয়াছেন—

‘স্কুলে উপর উপর ক্লাসের ছেলেদিগকে পড়াইবার ভার ছিল, কিন্তু বাহা পড়াইতেন, তাহা নিজে বুঝিতেন কিনা সন্দেহ। একথা প্রকাশ হইলে ঘোষ

অপমান ; মানে জিজ্ঞাসা করিলে বলিতেন, ডিঙ্কনারি দেখ্‌। ছেলেয়া যাহা তরজমা করিত, তাহার কিছু না কিছু কাটাকাটি করিতে হয়, সব বজায় রাখিলে মাষ্টারীগিরি চলে না, কার্য শব্দ কাটিয়া কর্ম লিখিতেন, অথবা কর্ম শব্দ কাটিয়া কার্য লিখিতেন—ছেলেয়া জিজ্ঞেস করিলে বলিতেন, তোমরা বড় বে-আদব, আমি যাহা বলিব তাহার উপর আবার কথা কও ।’

প্যারীচাঁদের হাত্তরস শিক্ষামূলক এবং উদ্দেশ্যচালিত ইহা আমরা উপরে আলোচনা করিলাম, কিন্তু স্থানে স্থানে নিছক আয়োদের জ্ঞাত্ত অবিমিশ্র হাত্তকৌতুকও তিনি উদ্বেক করিয়াছেন। মাঝে মাঝে নীতি ও তত্ত্ব আলোচনা বাদ দিয়া তিনি সাধারণ চলমান জীবনের দিকে সহজ মন লইয়া দৃষ্টিপাত করিয়াছেন। তখন মেয়েদের কথাবার্তায় কত বাস্তব সংসারের কৌতুক ও কারুণ্যমিশ্রিত টপদান সন্ধান করিয়া পান—‘কেহ বলিতেছে, পাপ ঠাকুরঝির জালায় প্রাণটা গেল—কেহ বলে, আমার শান্তুড়ী মাগী বড় বৌকাটকি—কেহ বলে, দিদি, আমার অংগ বাঁচতে সাধ নাই—বৌ ছুঁড়ী আমাকে হুপা দিয়া খেতলায়—বেটা কিছু বলে না ; ছোঁড়াকে গুণ ক’রে ভেড়া বানিয়েছে—কেহ বলে, আহা, এমন পোড়া জাও পেয়েছিলাম, দিবারাত্রি আমার বুকে বসে ভাত রাঁধে—কেহ বলে, আমার কোলের ছেলেটির বয়স দশ বৎসর হইল—কবে মরি কবে বাঁচি, এই বেলা তার বিষেটি দিয়ে নি ।’

প্যারীচাঁদ অনেক মন্দ চরিত্র লইয়াই বাঙ্গ করিয়াছেন, কিন্তু একটি ভাল চরিত্র লইয়াও তিনি কৌতুক করিয়াছেন, এই কৌতুকের উদ্দেশ্য কোন আঘাত কিংবা শিক্ষা দেওয়া নহে, ইহার উদ্দেশ্য ভাল চরিত্রকে ভালবাসিয়াও তাহার সহিত একটু হাসিঠাট্টা করা। এই চরিত্রটি হইল বেচারাম। বেচারাম যত সংসারের কুকাণ্ড ও কলুষিত মাহুঘের পরিচয় পাইতেছেন ততই সংসারের প্রতি বিরক্ত হইয়া পড়িতেছেন। তাহার বিবর্তনশূন্য একটি কথা বার বার প্রকাশিত হইয়া আমাদের কৌতুক উদ্বেক করিয়াছে, তাহা হইল, ‘দূর দূর !’ এক জায়গায় তিনি বলিয়াছেন, ‘দূর দূর ! এমন আমিও করিতে চাই না—মকদ্দমা জিতও চাই না—দূর দূর !’ মাঝে মাঝে লেখক কৌতুকরস উদ্বেক করিবার জ্ঞাত্ত কোন কোন চরিত্রের আকৃতি ও প্রকৃতির উপর আতিশয়াপূর্ণ কৌতুককর গুণ ও লক্ষণ আরোপ করিয়াছেন। যেমন বাবুরাম বাবুর বর্ণনা—

‘বাবুরাম বাবু চৌগৌল্লা নাকে তিলক কস্তাপেড়ে ধুতি পরা, ফুলপুকুরে

জুতা পায়—উদরটি গণেশের মত, কোঁচানো চাদরখানি কাঁধে এক গাল পান—’

‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়’ নামক পুস্তিকার আগডভম সেনের বর্ণনাও দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায়, যথা—

‘আগডভম সেন লাউসেনের পৌত্র—তাহার শরীরের প্রকাণ্ড পেটটি একটি চাকাই জালা—নাকটি চেপটা—চোখ দুটি মৃদঙ্গের তাল—হাঁটি বোড়া সাপের মত—দস্তগুলি মিসি ও পানের ছিঁবের তবকে চিক চিক করিতেছে—গোঁপ জোঁড়াটি খ্যাজডার মুড়া ও চুলগুলি ঝোটন করিয়া কাল ফিতে দিয়া বাঁধা। নানা প্রকার নেসা করিয়া থাকেন কোন নেসাই বাকি নাই—প্রাতঃকালাবধি তিন চারিটা বেলা পর্যন্ত নিদ্রিত থাকেন, তাহার পর গাত্রোখান করিয়া স্নান আহার করেন, পরে পক্ষিদলের পক্ষিরাজ হইয়া সমুদায় রজনী সজনী ২ বলিয়া টীংকার পুরঃসর সখীসংবাদ বিরহ লাহড় থেউড টপ্পা নক্তা জঙ্গলা গজল ও যেক্তা গাইয়া পল্লীকে কম্পিত করেন।’

কালীপ্রসন্ন সিংহ

বাংলার নবজাগ্রত সাহিত্য ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে কালীপ্রসন্ন অসামান্য প্রভাব বিস্তার করিয়া এক অনস্বর কীতর অধিকারী হইয়াছেন। হৃদয় ও মস্তিষ্কের একরূপ বিশ্ময়কর মিলন উনবিংশ শতাব্দীর খ্যাতির মাল্যভূষিত অসাধারণ ব্যক্তিদের মধ্যেও খুব কমই দেখা গিয়াছে, এ কথা জোরের সঙ্গে বলা যায়। নাট্যকার, নাট্যমঞ্চ-সংস্থাপক, কথ্যভাষার প্রবর্তক, হস্তরসাত্মক নক্সারচয়িতা এবং মহাভারতের অনুবাদক ইত্যাদি বিচিত্র রূপে ও রসে তিনি যেমন সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন, তেমনি উদারচেতা, গুণগ্রাহী, পরোপকারী ও মহাহৃদয় সমাজনেতা রূপে তিনি লোকসমাজে প্রীতির আসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন। মাত্র ত্রিশ বৎসর তিনি জীবিত ছিলেন, অথচ এই অত্যল্প কালের মধ্যেই তিনি সৃষ্টির বৈচিত্র্য ও বিপুলতায় বাংলা সাহিত্যকে চিরস্মরণীয় সম্পদে সমৃদ্ধ করিয়াছেন।^১

কালীপ্রসন্নের প্রতিভার একদিকে মহাভারত অনুবাদ অন্তর্দিকে ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ রচনা। একই উৎস হইতে একরূপ বিপরীত সৃষ্টিধারার উদ্ভব কি ভাবে হইল? এ যেন একই আকাশে জলভারানত মেঘের গাভীর্ঘ ও চলচ্ছল বিদ্যুতের চপলতা। কালীপ্রসন্নের এক হাতে শঙ্খ আর এক হাতে পিচকাবী। একদিকে মহিমাম্বিত অতীতের প্রতি উদাত্ত আহ্বান, অন্তর্দিকে বিকৃত বর্তমানের প্রতি ব্যঙ্গের রঙ নিক্ষেপ। ‘হতোম প্যাচার নক্সা’র লেখক নিজে বলিয়াছেন, ‘জগদীশ্বরের প্রসাদে যে কলমে হতোমের নক্সা প্রসব করিছে, সেই কলমই ভারতবর্ষের নীতি-প্রধান ধর্ম ও নীতিশাস্ত্রের প্রধান উৎকৃষ্ট ইতিহাসের ও বিচিত্র বিচিত্র চিত্তোৎকর্ষ বিধায়ক, মুমুকু, সংসারী, বিরাগী ও রাজার অনন্ত অবলম্বন স্বরূপ গ্রন্থের অনুবাদক।’

১। সাহিত্য সাধক চরিতমালার সম্পাদক ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উক্তি উল্লেখযোগ্য—

কালীপ্রসন্ন সেই স্বল্পকালের জীবনেই সমাজে, বাঙালী—এবং সাহিত্যে এমন সকল কীর্তি স্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছেন, যাহার আলোচনা ও বিবৃতি এ যুগেও আমাদের অপারিণ্যাস্য বিষয়ের উল্লেখ করিতেছে। কালীপ্রসন্নের বহুখ্যা প্রতিভার এবং বিচিত্র কর্মজীবনের অদ্ভুত পরিচয় লাভ করিয়া পাঠকমাত্রেরই নিঃসংশয়ে স্বীকার করিবেন যে এই কীর্তিমান পুরুষ দীর্ঘজীবী হইলে বাংলা দেশ ও বাঙালীজাতি লাভবান হইত।

‘হতোম প্যাচার নক্সা’ বাংলা সাহিত্যের একখানি অদ্বিতীয় গ্রন্থ। কালীপ্রসঙ্গের সমসাময়িক সমালোচকদের অনেকেই কিন্তু এই বইখানিকে অশ্লীল বলিয়া অভিযুক্ত করিয়াছিলেন এবং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ের সহিত তুলনা করিয়া ইহাকে নিকৃষ্টতর প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু হুঃখের বিষয়, এরূপ সমালোচনা যথার্থ বলিয়া স্বীকার করিতে পারিতেছি না। প্রকৃতপক্ষে ‘হতোম প্যাচার নক্সা’র যথার্থ মূল্যায়ন আজও পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে হয় নাই। (নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে ইহাই বলিতে হয় যে, কথ্যভাষার বিস্তৃত ‘আদর্শ, সমাজ-বাস্তবতা, চিত্রণ-নৈপুণ্য, অপেক্ষাপাতী দৃষ্টিভঙ্গি ও হাশুরসৃষ্টি সব দিক দিয়াই হতোম আলাল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর গ্রন্থ।) অবশ্য এ কথা সত্য হতোম ও আলাল এক শ্রেণীর গ্রন্থ নহে, কিন্তু তৎকালীন সমাজচিত্র অঙ্কন ও কথ্যভাষার সাহিত্য-মর্যাদা দেওয়া উভয় গ্রন্থেরই লক্ষ্য। সে দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে দেখা যায়, কালীপ্রসঙ্গ সমাজের যথাযথ রূপ যেরূপ নির্দিষ্টার সূক্ষ্ম-সন্ধানী দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছেন প্যারীচাঁদ তাহার কুচিবাগীশ ও নীতিভারাক্রান্ত দৃষ্টি দিয়া নেক্রপভাবে দেখিতে পারেন নাই। ভাষার দিক দিয়াও প্যারীচাঁদের ভাষাকে মিশ্র ও গুরুচণ্ডালী বলিতে হয়। কিন্তু কালীপ্রসঙ্গের ভাষা একশ বছরের পুরাতন হওয়া সত্ত্বেও আধুনিক কথ্য ভাষা বলিয়াই মনে হয়।

‘হতোম প্যাচার নক্সা’র একস্থানে লেখক নিজের রচনার পরিচয় দিয়াছেন—

হে সজ্জন, স্বভাবের সুনির্মল পটে,

রহস্যরসের রঙ্গে,

চিত্রিত চরিত—দেবী সরস্বতীর বরে।

স্বভাবের পটে তিনি যে চরিত্রগুলি চিত্রিত করিয়াছেন সেগুলি বাস্তবরসে ও চিত্রণ-নৈপুণ্যে অবিস্মরণীয় উজ্জলতা লাভ করিয়াছে। ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ খুলিলেই উনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার রূপটি আমাদের চোখের সম্মুখে উদ্ঘাটিত হয়। প্রাচীন ও নবীনের সংঘাত ও সমন্বয়ে তখন এই শহরে যে মিশ্রিত জীবনধারা প্রবাহিত হইতেছিল তাহাতে বাবু ও ইয়ংবেঙ্গলী সম্প্রদায় পাশাপাশি অবস্থিত ছিল, পাদরী ও ব্রাহ্মের সহিত বৈষ্ণব ও গোস্থামী আসিয়া জুটিয়াছিল, যাত্রা, কবি ও হাফ আখড়াইয়ের রস পরিবেষিত হইতেছিল, গাঁজা, আফিং ও সিদ্ধির সহিত শেরি-শ্যাম্পেন, ত্র্যাণ্ডি ও হুইস্কির নেশা

মিশ্রিয়াছিল, চড়ক, বধ ও দুর্গোৎসবের সহিত বড়দিনের উৎসব আশিয়া মিলিত হইয়াছিল। এই বিচিত্র সমাজরূপ ও জীবনগতি হতোমের লেখনীতে রূপায়িত হইয়াছিল। কোন কোন স্থানে কাহিনী অবলম্বন করিয়া আবার কোথাও বা হঠাৎ-দেখা কোন চঞ্চল জীবনরূপের খণ্ডিত অংশের সন্ধানী হইয়া লেখক কলিকাতার রাস্তায় ও বাড়িতে, গলিতে গলিতে, ময়দানে ও গঙ্গাবক্ষে, প্রকাশ্য সভায় ও গোপন আসরে, আলোকিত উৎসব ও অন্ধকারাচ্ছন্ন শুড়িখানায় নির্বিকার চিত্রে যাতায়াত করিয়াছেন। চোখের পটে তিনি যে আলোকচিত্র তুলিয়া লইয়াছেন, লেখনীর প্রক্ষেপক যন্ত্রে তাহাই তিনি নক্সার পটে চলচ্চিত্ররূপে প্রতিফলিত করিয়াছেন। এই চলচ্চিত্র দেখিবার সময় যেমন হর্ষ ও কৌতুকে আমরা উৎফুল্ল হই, তেমন সজ্জা ও ধিক্কার-বোধে সঙ্কুচিত হই। কিন্তু লেখকের উক্তি স্মরণ রাখিতে হইবে, তিনি যে চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন তাহা ‘রহস্যরসের রঙ্গে’, তত্ত্বকথা শুনাইবার, নীতিশিক্ষা দিবার ও সমাজ শোধন করিবার কোন মহৎ উদ্দেশ্য তাঁহার নক্সায় ব্যক্ত হয় নাই। সেই উদ্দেশ্য নিশ্চয়ই ছিল, কিন্তু তাহা প্রচ্ছন্ন ও পরিচ্ছন্ন, তাহা কোথাও দানা দাঁধিয়া চোখ পাকাইয়া নিজেকে জাহির করিতে চাহে নাই। তিনি জীবনকে গভীরভাবে দেখিয়াছেন বটে, কিন্তু জীবনকে হান্ধাভাবে দেখাইয়াছেন। মেজন্তু তাঁহার বলিবার কথাটি বঙ্গবাক্যে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে এবং তাঁহার বলিবার রীতিটি হাশুকৌতুকে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। হতোম প্যাচার চক্ষু যেমন তীক্ষ্ণ, চক্ষু তেমনি শাণিত। সেই শাণিত চক্ষুর আঘাত হইতে কেহও পরিত্রাণ পায় নাই। জমিদার ও অবতার, ব্রাহ্ম ও পাদরী, কচি বুড়া ও খেড়ে থোকা, মাতাল ও মোসাহেব, বাবু ও বাবাজী, বুকিং ক্লার্ক ও স্টেশন মাষ্টার কেহই একটু-আধটু আঁচড়-কামড় হইতে কিছুতেই আত্মরক্ষা করিতে পারে নাই। কিন্তু প্রকৃত হাশুরসিক তাঁহার হাসির আঘাত দিয়া শুধু কেবল পরকেই বিব্রত করেন না, নিজেকেও বিব্রত করেন। হতোমও নিজেকে বাদ দেন নাই। তাঁহার কথাতেই ইহার সাক্ষ্য রহিয়াছে, ‘সত্য বটে, অনেকে নক্সাখানিতে আপনারে আপনি দেখতে পেলেনও পেতে পারেন, কিন্তু বাস্তবিক সেটি যে তিনি নন, তা, আমার বলা বাহুল্য। তবে কেবল এইমাত্র বলতে পারি যে, আমি কারেও লক্ষ্য করি নাই, অথচ সকলেরই লক্ষ্য করিচি। এমন কি, স্বয়ংও নক্সার মধ্যে থাকতে ছুলি নাই।’ লেখক যে সমাজের চিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন তাহা ছিল

কলুষিত, দুর্ন্যতিবিলাসী ও দুষ্ক্রিয়সম্মত। সেই সমাজের অবিকৃত রূপ দেখাইতে যাইয়া তাঁহাকেও সেই সমাজের সহিত অন্তরঙ্গ ও অবিচ্ছেদ্য হইতে হইয়াছিল। নিরাপদ দূরত্ব বজায় রাখিয়া তিনি নির্মল স্থান হইতে উহার দিকে অবলোকন করেন নাই, সমাজের পঙ্কস্তরে নামিয়া পঙ্কলিপ্ত সমাজকে উদ্দেশ্যে তুলিয়া ধরিয়াছেন। যদি তিনি উহার পঙ্কটুকু মুছিয়া ফেলিয়া উহার ধোত ও পরিষ্কৃত রূপটিই দেখাইতেন তাহা হইলে তৎকালীন অনেক সমালোচকই সন্তুষ্ট হইতেন বটে, কিন্তু তাহা হইলে সমাজের একটি কৃত্রিম ও অপ্রকৃত রূপই আমরা পাইতাম।

হুতোমের হাসি ব্যঙ্গরসাপ্রিত তাহা সত্য, কিন্তু এই ব্যঙ্গরসে ব্যঙ্গ অপেক্ষা রস বেশি, ইহাতে হলের খোঁচায় যত জ্বালা হয়, মধুর প্রলেপে তাহা অপেক্ষা আরাম লাগে অনেক বেশি। হুতোমের আসল উদ্দেশ্য একটু মজা করা, সকলে মিলিয়া একটু আমোদ করা এবং সেই উদ্দেশ্যেই কাহাকেও একটু চিমটি কাটিয়া, কাহাকেও একটু খোঁচা দিয়া এবং কাহাকেও একটু চড়াপড়া মারিয়া চলিয়াছেন। হুতোমের প্রধান লক্ষ্য অবশ্য চরিত্রচিত্রণ তাহা সত্য, কিন্তু মাঝে মাঝে নানা গল্প অবতারণা করিয়া, কখনও বা নিজস্ব টীকা-টিপ্পনী জুড়িয়া দিয়া লেখক হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন। লঘু ও কথ্য ভাষা ব্যবহারের জন্ত এবং এই সব গল্প ও টীকাটিপ্পনীর ফলে ‘হুতোমী নক্সা’য় এমন একটি মজলিসী ও অন্তরঙ্গ পরিবেশ সৃষ্টি হয় যে বক্তা ও শ্রোতার মধ্যে একটি পরিহাসোজ্জ্বল অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ গড়িয়া উঠে। লেখকের ভাষা-শক্তি ও বর্ণন-ক্ষমতা অসাধারণ। মাঝে মাঝে এমন রসাত্মক শব্দ এবং ইংরেজি ও বাংলামিশ্রিত কৌতুকের বাক্য বিস্তার করিয়াছেন, ঘটনা ও দৃশ্যবর্ণনায় স্থানে স্থানে এমন তির্যক গতি ও আকস্মিক মোচড় আনিয়াছেন যে তাহা বিশেষভাবে হাশুরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। কখনও কখনও সামান্য বস্তু বুঝাইবার জন্ত পর পর এমন দূর-ব্যবহিত উপমানের প্রয়োগ করিয়াছেন যে তাহাও যথেষ্ট কৌতুকপ্রদ হইয়াছে।

লেখকের বর্ণনা-চাতুর্ঘ্য, সরস টীকাটিপ্পনী ও কৌতুকচিত্রের সমারোহের কিছু কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। পুরাতন বর্ষের বিদায় এবং নববর্ষের আগমন কত লেখকের মনে কত উচ্চ ও মহৎ ভাবের উজ্জেক করিয়াছে। কিন্তু হুতোমের কৌতুকপূর্ণ দৃষ্টিতে এই বিষয়টি কিভাবে ধরা পড়িয়াছে তাহা দেখুন—

‘ভূতকাল যেন আমাদের ভ্যাংচাতে ভ্যাংচাতে চ’লে গেলেন, বর্তমান

বৎসর স্থলমাষ্টাবের মত গম্ভীরভাবে এসে পড়লেন—আমরা ভয়ে হর্ষে তটস্থ ও বিস্মিত। জেলার পুরাণ হাকিম বদলী হলে নীল প্রজাদের মন যেমন খুকখুক করে, স্থলে নতুন ক্লাসে উঠলে নতুন মাষ্টারের মুখ দেখে ছেলেদের বুক যেমন গুরু গুরু করে—মুড়কে পোয়াতীর বুড় বয়সে ছেলে হ'লে যেমন মহান সংশয় উপস্থিত হয়, পুরাণর যাওয়াতে নতুনের আসাতে আজ সংসার তেমনি অবস্থায় পড়লেন।’

হাফ আখড়াই শুনিবার জন্ম ছেলে বুড়া সকলেই মাতিয়া উঠিয়া বিচিত্র পোষাক পরিচ্ছদে কিভাবে নিজেদের সজ্জিত করিয়াছে তাহার সূঁচনা দিতে যাইয়া লেখক তুচ্ছ অচেতন বস্তুকে কিভাবে মানবীয় উপমানের দ্বারা কৌতুকরসাত্মক করিয়া তুলিয়াছেন তাহার দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে—

‘কি ইয়ারগে'চের স্থল বয়, কি বাহাস্তুরে ইনভেলিড সকলেই হাফ আখড়াই চুনতে পাগল, বাজার গরম হয়ে উঠলো। ধোপারা বিলক্ষণ রোজগার কোত্তে লাগলো। কোঁচান ধুতি, ধোপদস্ত কামিজ ও ডুরে শান্তিপুরে উড়ুনার এক বাত্রের ভাড়া আট আনা চ'ড়ে উঠলো। চার পুরুষে পাঁচ পুরুষে ক্রেপ ও নেটের চাদরেরা, অকর্মণ্য হ'য়ে, নবাবী আমলে সিন্ধুক আশ্রয় করেছিলেন, আজ ভলটির হ'য়ে মাথায় উঠলেন। কালো ফিতের ঘুন্সি ও চাবির শিকলী, হঠাৎ বাবুর মত স্বস্থান পরিত্যাগ ক'রে ঘড়ীর চেনের অফিসিয়েটিং হলো—জুতোরা বেশার মত নানা লোকের সেবা কস্তে লাগলো।’

হতোমের ঠাট্টা একবার আরম্ভ হইলে সহজে থামে না, জ্যা-মুক্ত বাণের মত একটির পর একটি বাক্য কৌতুকের এক একটি ফুলকির মত চারিদিকে ছুটিয়া চলে। লেখক যেন নির্দগ্ধভাবে হাসির পর হাসির বোমা ছুঁড়িয়া মারেন। দোহারের গানের বর্ণনা হইতেছে—

‘এদিকে দোহারেরা নতুন স্বরের গান ধলেন। ধোপাপুত্র বন বন কস্তে লাগলো। ঘুমন্ত ছেলেরা মার কোলে চোমকে উঠলো—কুকুরগুলো ঘেউ ঘেউ ক'রে উঠলো,—বোধ হ'তে লাগলো যেন, হাড়ীয়ে গোটাকতক শূয়ার ঠেঙিয়ে মাছে। গাওনার নতুন স্বর শুনে সকলেই বড় খুসী হ'য়ে সাবাস। বাহবা।’ ও শোভাস্বরীর বৃষ্টি কস্তে লাগলেন—দোহারেরা উৎসাহ পেয়ে দ্বিগুণ চেষ্টাতে লাগলো, সমস্ত দিন পরিশ্রম ক'রে ধোপারা অঘোর ঘুমচ্ছিলো, গাওনার কেতবো আওয়াজে চমকে উঠে খোঁটা ও দড়ি নিয়ে দৌড়লো।’

‘হতোম প্যাচার নক্সার কৌতুকরসের প্রাবল্য দেখা যায় কয়েকটি হতোমী

গান ও অভূত হাস্যোদ্দীপক কয়েকটি গল্পের মধ্যে। গানগুলি প্রধানত মাতাল ইয়ার ও ভবঘুরের মুখেই শুনা গিয়াছে। কিন্তু ঐগুলির ভাষা ও ভাব এত উদ্ভট ও স্থূল অসঙ্গতিপূর্ণ যে উহারা প্রবল কৌতূকের আঘাতে শ্রোতার চিত্তকে উত্তেজিত করিয়া তোলে। একটি গান শুধু দৃষ্টান্ত স্বরূপ উদ্ধৃত হইতেছে, গানটি রথের দিন একটি মাতালের মুখে শুনা গিয়াছে—

কে মা রথ এলি ?

সর্বাস্ত্রে পেরেক মা'রা চাকা ঘুর ঘুর ঘুরালি।

মা তো'র সামনে দুটো কোটো ঘোড়া,

চুড়োর উপর মুখ পোড়া,

চাঁদ চামুরে ঘটা নাড়া,

মধ্যে বনমালী।

মা তো'র চৌদিকে দেবতা আঁকা

লোকের টানে চলছে চাকা,

আগে পাছে ছাতা পাকা, বেহন্দ ছেনালী ॥

নক্সা আঁকিতে যাইয়া ততোম মাঝে মাঝে প্রসঙ্গক্রমে এমন সব গল্পের অবতারণা করিয়াছেন যেগুলির কৌতুকময়তা সশব্দ অট্টহাসিরই উদ্রেক করে। গল্প উদ্ধৃত করিবার স্থান এখানে নাই, কিন্তু তবুও একটি গল্পের কিয়দংশ প্রবল কৌতুকহাস্যের দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ না করিয়া পারিলাম না—

‘সমরভেকেশনে কলেজ বন্ধ হয়েছে, স্কুলমাষ্টারেরা লোকের বাগানে বাগানে মাছ ধ’রে বেড়াচ্ছেন। পণ্ডিতেরা দেশে দেশে গিয়ে চাষবাস আরম্ভ করেছেন, (ইংরেজী ইস্কুলের পণ্ডিত প্রায় ঐ গোছেরি দেখা যায়) ধহুবাবু সজ্জার পর দুইচার স্কুল ফ্রেণ্ড নিয়ে, পড়বার ঘরে বসে আছেন, এমনত সময় কলেজের প্যারীবাবু চাদরের ভিতর এক বোতল ত্র্যাণ্ডি ও একটা শেরি নিয়ে অতি সন্তর্পণে ঘরের ভিতর ঢুকলেন। প্যারীবাবু ঘরে ঢোকবামাত্রই চারিদিকে দোর জানলা বন্ধ হয়ে গেল। প্রথমে বোতলটি অতি সাবধানে খুন্সে (বেরালাে চুরি ক’রে দুধ খাবার মত ক’রে) অত্যন্ত সাবধানে চলতে লাগলো, ক্রমে ত্র্যাণ্ডি অন্তর্ধান হ’লেন। এদিকে বাবুদের মেজাজ গরম হ’য়ে উঠলো, দোর জানলা খুলে দেওয়া হলো, টেচিয়ে হাসি ও গররা চলতে লাগলো। শেষে শেরীও সমাপন্থ হলেন, স্ততরাং ইংরেজী ইম্পিচ ও টেবিল চাপড়ানো চললো ; ভয় লজ্জা পেয়ে পালিয়ে গেল। এদিকে ধহুবাবুর বাপ চণ্ডীমণ্ডপে ব’সে মালা ফিকচ্ছিলেন ;

ছেলেদের ঘরের দিকে হঠাৎ চিংকার ও বৈ বৈ শব্দ শুনে গিয়ে দেখলেন, বাবুরা মদ খেয়ে মত্ত হয়ে চীৎকার ও হৈ হৈ কচ্ছেন, স্ততরাং বড়ই ব্যাঙ্গ্য হ'য়ে উঠলেন ও ধনুবাবুকে যাচ্ছেতাই বলে গাল মন্দ দিতে লাগলেন। কর্তার গালাগালে একজন ফ্রেণ্ড বড়ই চটে উঠলেন ও ধনু ও তার সঙ্গে তেড়ে গিয়ে একটা ঘুষো মারলেন। কর্তার বয়স অধিক হয়োছিল, বিশেষতঃ ঘুষোটি ইয়ং বেঙ্গালি (বাদরের বাড়া) ; ঘুষ খেয়ে কর্তা একেবারে ঘুরে পড়লেন, বাড়ীর অগ্র পারবারেণা হাঁ হাঁ করে এসে পড়লো, গিন্নী বাড়ীর ভেতর থেকে কাঁদতে কাঁদতে বেরিয়ে এলেন ও বাবুকে যথোচিত তিরস্কার কতে লাগলেন। তিরস্কার কান্না ও গোলযোগের অবকাশে ফ্রেণ্ডরা পুলিসের ভয়ে সকলেই চম্পট দিলেন। এদিকে বাবুর ককুণা উপস্থিত হলো, মার কাছে দিয়ে বল্লেন, 'মা, বিদ্দেশাগর বেঁচে থাক, তোমার ভয় কি ? ও ওল্ড ফুল ময়ে যাক না কেন, ওকে আমরা চাইনে ; এবারে মা এমন বাবা এনে দেবো যে, তুমি নতুন বাবা ও আম একত্রে তিনজনে ব'সে হেলথ ড্রিঙ্ক করবো, ওল্ড ফুল ময়ে যাক, আমি কোয়াহট রিফরমড বাবা চাই।'

হতোম যখন কোন চরিত্রাচরিত করিয়াছেন তখন এত সূক্ষ্মভাবে সরস বিশ্লেষণ করিয়াছেন, একটির পর একটি রঙের রেখা এত ক্ষুদ্র টানিয়া চলিয়াছেন যে আমাদের কল্পনাশক্তিও যেন সেই তুলিকার গাতর সহিত সমতা রাখিতে পারে না। বর্ণনার এই নিখুঁত বাস্তবতা ও বিকৃত লক্ষণগুলির বিশদ উল্লেখের ফলেই চরিত্র-চিত্রগুলি এত কৌতুকরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। মফস্বলের জমিদার কলিকাতায় আসিয়া মদ ও ইয়ার লইয়া কিভাবে মাতিয়া উঠিতেন তাহারই একটু বর্ণনা দেওয়া হইতেছে—

'মধ্যে ঢাকাই জালাব মত, পেলাদে পুতুলের ও তেলের কুপোর মত শরীর দাঁতে মিসি, হাতে ইষ্টিকবচ, গলায় কুজাঙ্কের মালা, তাতে ছোট ছোট ঢোলের মত গুটি দশ মাহুলী ও কোমরে গোট, ফিনফিনে ধুতি পরা ও পৈতের গোছা গলায়—মৈমনসিংহ ও ঢাকা অঞ্চলের জমিদার, সরকারী দাদা ও পাতান কাঁকাদের সঙ্গে থোকা সেজে নাকামি কচেন। বয়েস ষাট পেরিয়েছে, অথচ রামকে আম, ও দাদা তাকাকে দাদা ও কাঁকা বলেন।'

হতোমের বিজ্ঞপ সর্বপ্রকার ক্ষুদ্রতা, অহুদারতা ও স্বার্থপরতার প্রতি বর্ণিত হইয়াছিল। নিজে তিনি উদার ও প্রগতিবাদী ও পরোপকারী ছিলেন। সেজন্ত মাহুলের মধ্যে ঐ সব গুণের অভাব দেখিলে তিনি অসহিষ্ণু হইয়া

উঠিতেন, এবং তাঁহার প্রতিবাদ বিজ্ঞপের কশা হইয়াই আত্মপ্রকাশ করিত। রেলওয়ে নামক নক্সাটির মধ্যে রেলওয়ে কর্মচারীদের অসাধুতা ও কর্তব্যহীনতা লইয়া তিনি যে কঠোর মন্তব্য করিয়াছেন তাহা কখনও ভুলিতে পারা যায় না। স্টেশন মাষ্টারের চরিত্র বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি লিখিয়াছেন—

‘যে সকল মহাত্মারা ছেলেবেলা কলকেতার চীনেবাজারে ‘কম স্তার। গুড সপ স্তার। টেক টেক টেক নটেক নটেক একবার তো সী।’ ব’লে সমস্ত দিন চীংকার ক’রে থাকেন, যে মহাত্মারা সেলর ও সোলজারদের গাড়ী ভাড়া ক’রে মদের দোকান ‘এম্পটিহাউস’ সাতপুকুর দমদমায় নিয়ে বেড়ান ও ক্লায়েন্টের অবস্থা বুঝে বিনামূল্যে পকেট হাতড়ান, কাঁচপোকার আরম্মলা ধরবার রূপান্তরের মত তাঁদের মধ্যে অনেকেই চেহারা বদলে ‘দি এস্টেশনমাষ্টার’ হ’য়ে পড়েছেন, যাদের সঙ্গে একবারমাত্র এই মহাপুরুষরা কনট্যাকটে এসেছেন, তাঁরাই এই ভয়ানক কর্মচারীদের নামে সর্বদাই কম্প্রেন করে থাকেন।’

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বিভিন্ন ধর্মের দ্বারা সমাজমন বিশেষভাবে বিধ্বত হইয়াছিল। এই সব ধর্ম নিজ নিজ মহিমা প্রচার করা সত্ত্বেও উহাদের আশ্রিত লোকদের মধ্যে নানা সংকীর্ণতা, ভণ্ডামি ও পরস্পরবিদ্বেষের ভাবও দেখা যাইত। কালীপ্রসন্ন সকলধর্মের প্রতি শ্রদ্ধাশীল হইয়াও সকল ধর্মাবলম্বী লোকদের মন্দ দিকটিও ব্যঙ্গবিজ্ঞপের খোঁচা দিয়া দেখাইয়াছেন। হিন্দুধর্মাবলম্বীদের মধ্যে অনেকে গোড়া ও কুপমণ্ডুক হইয়া, সর্বপ্রকার উন্নতি ও উদারতার প্রতি বিরূপ বিমুখ হইয়া উঠিতেন তাহার পরিচয় অনেক স্থানে দিয়াছেন। হঠাৎ অবতার নামক নক্সাটির মধ্যে পদ্মলোচনের বর্ণনা দিতে যাইয়া হুতোম লিখিয়াছেন—

‘তিনি যেমন হিন্দুধর্মের বাহ্যিক গোড়া ছিলেন, অন্তান্ত সংকর্মেও তাঁর তেমন বিদ্বেষ ছিল; বিধবা বিবাহের নাম শুনলে তিনি কানে হাত দিতেন, ইংরেজী পড়লে পাছে খানা খেয়ে কৃচ্চান হয়ে যায়, এই ভয়ে তিনি ছেলেগুলিকে ইংরেজী পড়ান নি, অথচ বিদ্যাসাগরের উপর ভয়ানক বিদ্বেষ নিবন্ধন সংস্কৃত পড়ানও হয়ে উঠে নাই, বিশেষত শূত্রের সংস্কৃততে অধিকার নাই, এটিও তাঁর জানা ছিল, স্মৃতির পদ্মলোচনের ছেলেগুলিও বাপকা বেটা সেপাইকা ঘোড়ার দলেই পড়ে।’

বৈষ্ণব গোস্বামীরাও হুতোমের হাতে কম নাস্তানাবুদ হন নাই। বৈষ্ণবদের পূর্বে প্রচলিত গুরুপ্রসাদি প্রথা তিনি যেক্ষণ সরস গল্পের মধ্য দিয়া ব্যঙ্গ

করিয়াছেন এবং শ্রোমানন্দ ও জ্ঞানানন্দ বাবাজীস্বরের যেরূপ ব্যাক্যাত্মক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহা কখনও ভুলিবার নহে। গোস্বামীর চিত্র অঙ্কন করিয়া তিনি একস্থানে একটু কঠিন মন্তব্যসহ লিখিয়াছেন—

‘হিন্দুধর্মের বাপের পুণ্য ফাঁকি দেখাবার যত ফিকির আছে, গোঁসাইগিরি সকলের টেকা। আমরা জন্মাবচ্ছিন্নে কখন একটি রোগা দুর্বল গোঁসাই দেখতে পাইনে। গোঁসাই বললেই একটা বিকটাকার ধুষলোচন হবে, ছেলেবেলা অবধি সকলেরই এই চিরপরিচিত সংস্কার। গোঁসাইদের যেরূপ বিয়ারিং পোটে আয়েস ও আহালাদি চলে, বড় বড় বাবুদের পরমা খরচ করেও সেরূপ জুটে ওঠবার যো নাই।’ নিজের ধর্মের লোকেদের প্রতি নির্মম হইয়াছিলেন বলিয়া অপর ধর্মের লোকেদের তিনি নিষ্কৃতি দেন নাই। ব্রাহ্মধর্মাবলম্বীর কৃত্রিমতা উল্লেখ করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

‘আজকাল ব্রাহ্মধর্মের মর্মবোঝা ভার, বাড়ীতে দুর্গোৎসব হবে আবার কি বুধবার সমাজে গিয়ে চক্ষু মুদিত করে মড়া কান্না কাঁদতে হবে। পরমেশ্বর কি খোঁট্টা, না মহাবাহু ব্রাহ্মণ যে, বেদ ভাষা সংস্কৃত পদ ভিন্ন অল্প ভাষায় তাঁরে ডাকলে তিনি বুঝতে পারবেন না—আড্ডা থেকে না ডাকলে শুনেতে পারেন না? ক্রমে ক্রশানী ও ব্রাহ্মধর্মের আড়ম্বর এক হবে, তারি যোগাড় হচ্ছে।’

পাদরীদের ধর্মপ্রচার ও দেলী খুঁটানদের হুঁদশা লইয়া ব্যঙ্গ করিতেও হতোম ছাড়েন নাই, যথা—‘কোথাও পাদরী সাহেব ঝুড়ি ঝুড়ি বাইবেল বিলুচ্চেন—কাছে ক্যাটিকুট ভায়া—সুবর্ষন চৌকীদারের মত পোষাক পেনটুলেন, ট্যাং-ট্যাঙে চাপকান, মাখায় কালো রঙ্গের চোঙ্গাকাটা টুপী। আদালতী সুরে হাত মুখ নেড়ে খ্রীষ্টধর্মের মাহাত্ম্য ব্যক্ত কছেন—হঠাৎ দেখলে বোধহয় যেন পুতুল-নাচের নকীব কতকগুলো ঝাঁকাওয়ালী, মুটে, পাঠশালার ছেলে ও ফ্রিওয়ালী একমনে ফিরে দাঁড়িয়ে রয়েছে। ক্যাটিকুট কি বলছেন, কিছুই বুঝতে পাচ্ছে না। পূর্বে বওয়াটে ছেলেরা বাপমার সঙ্গে ঝগড়া করে পশ্চিমে পালিয়ে যেতো, না হয় খ্রীষ্টান হতো, কিন্তু বেগুয়ে হওয়াতে পশ্চিমে পালাবার বড় ব্যাঘাত হয়েছে আর দিলী খ্রীষ্টানদের হুঁদশা দেখে খ্রীষ্টান হতেও ভয় হয়।’

কালীপ্রসন্নের হাঙ্গরসের দৃষ্টান্ত যতই দেওয়া যাক না কেন, দৃষ্টান্ত আর শেষ হয় না। তাঁহার প্রতিটি কথাই বর্ণে, ভঙ্গিতেও উচ্চারণে হাসির খেলা আর খুশির মেলা। হতোমী নম্রায় সমাজের চিত্র ফুটিয়াছে বটে, কিন্তু রকমারি কোতুকর বড়ীন তত্ত্ব দিয়াই সেই নম্রা বরন করা হইয়াছে।

দীনবন্ধু মিত্র

বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের সৰ্বশ্রেষ্ঠ লেখক কে এ সম্বন্ধে চট করিয়া একটা মন্তব্য করা সহজ নহে ; কিন্তু দীনবন্ধু মিত্রকে এ সম্মান দিলে বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না। তাঁহার গায় হাসাইতে কেহ পারেন নাই এবং শরৎচন্দ্র ব্যতীত সম্ভবত তাঁহার গায় কাঁদাইতেও আর কেহ পারেন নাই। অগ্ৰাণ্ড লেখকদের সহিত হাসা যায়, আমোদ করা যায়, কিন্তু দীনবন্ধুর সহিত হাসিয়া আমোদ করিয়াই তৃপ্তি পাওয়া যায় না, তাঁহাকে ভালোবাসিয়া জীবনের সুখদুঃখের পথে নিত্যকার সঙ্গী করিতে হয়। দীনবন্ধু শিল্পী হিসাবে, না মাত্রা হিসাবে বড় ছিলেন তাহা জানি না, কিন্তু শিল্পীমত্তা ও মাত্রাধীনতার একরূপ নিবিড়তম সমন্বয় বোধ হয় আর কোথাও দেখি নাট। তিনি তাঁহার জীবনকে শিল্পের মধ্যে অব্যাহত করিয়া দিয়াছেন এবং শিল্পকে জীবনের মধ্যে পরিপূর্ণ মূর্তি দিয়াছেন।

দীনবন্ধু বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক লেখক ছিলেন, উভয়েই মধ্যে গভীর বন্ধুত্ব ছিল, কিন্তু তবুও উভয়ের জীবনবোধ ও রসদৃষ্টির মধ্যে প্রভেদ ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা ও বাঙালীকে অকৃত্রিম অহুসারের দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছিলেন তাহা সত্য, কিন্তু সেই অহুসার অনেকখানি ভাবাশ্রয়ী, বুদ্ধিগত ও আদর্শচাৰী। তিনি সমাজ ও জাতিকে তাঁহাকে উন্নত, বলিষ্ঠ ও আদর্শায়িত্ব স্তরেই উন্নয়ন করিতেই চাহিয়াছিলেন। এক মার্জিত নাগরিক দৃষ্টিভঙ্গী, শিক্ষাভিমানী রুচি ও প্রথর নীতিবোধ দিয়া তিনি মানুষকে বিচার ও বিশ্লেষণ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার বন্ধু দীনবন্ধুর দৃষ্টি ছিল সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। দীনবন্ধুও বঙ্কিমচন্দ্রের মত উচ্চশিক্ষিত এবং উচ্চ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত ছিলেন, কিন্তু শিক্ষা ও মর্যাদা তাঁহাকে ভাবচাৰী, আদর্শবিলাসী ও স্বাতন্ত্র্যবাদী করিয়া তুলিতে পারে নাই। তিনি তাঁহার আদর্শকল্পিত জগতে সমাজ ও জাতিকে তুলিতে চাহেন নাই, নিজেই তাঁহার শিক্ষা ও স্বাতন্ত্র্যের সর্বপ্রকার অভিমান ত্যাগ করিয়া সমাজ ও জাতির সর্বত্র সঞ্চারিত হইয়াছেন, তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের মত বিদেশী রোমান্সের আলোতে দেশী জীবনকে সুন্দর ও সরস করিয়া তুলিলেন না, সেই জীবনের মূল ও বিকৃত দিক যথাযথরূপে উদ্ঘাটন করিলেন। নীলকর অত্যাচার, সপক্ষী

ও স্বরজামাইয়ের সমস্যা, কৌলোচ ও বহুবিবাহ-প্রথা ইত্যাদির মধ্য দিয়া বাংলায় খাঁটি গ্রাম্য-জীবনের যে আত্মপ্রকাশ ঘটিয়াছিল তাহার সহিত দীনবন্ধু যেমন তাঁহার প্রাণসত্তাটি মিশাইয়া ফেলিয়াছিলেন, তেমন শিক্ষা ও সভ্যতার আলোকপ্রাপ্ত নবজাত নাগরিক জীবনের উচ্ছ্বল ও উৎকেন্দ্রিক রূপের সহিতও তিনি পরিপূর্ণভাবে একাত্ম হইয়া গিয়াছিলেন। তিনি তাঁহার কল্পনার রঙে জীবনকে স্পন্দ করিতে চাহেন নাই, নীতি ও আদর্শের পালিশ দিয়া তাহাকে মার্জিত করিতে চাহেন নাই, ভাষা, ভঙ্গি, রস ও মৌল্যের উৎসগুলি পূরাপূরি মুক্ত করিয়া জীবনকে সম্ভোগ করিয়াছিলেন।, হাস্যরসিক জীবনকে দেখেন তীক্ষ্ণ ও তির্যকভাবে, তাঁহার শুধু ব্যাপক অভিজ্ঞতা থাকিলেই চলে না, জীবনের বাস্তব-রূপ সম্বন্ধে একটা সদা-জাগ্রত ও অন্তর-সন্ধানী সূক্ষ্ম-সচেতন দৃষ্টি থাকা দরকার। রাষ্ট্রকার্য উপলক্ষে দীনবন্ধু দেশের এক প্রান্ত হইতে অপর পর্যন্ত ঘুরিয়া হরেক বরমের মানুষ সম্বন্ধে বিচিত্র অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছিলেন তাহা সত্য, কিন্তু শুধু কেবল এই অভিজ্ঞতার ফলেই তিনি অধিতীয় হাস্যরসাত্মক চরিত্রসমূহ এত উজ্জলভাবে সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। তাঁহার অভিজ্ঞতাব সহিত তাহার শাণ্ডত-প্রথর বাস্তব-দৃষ্টি আসিয়া মিলিত হইয়াছিল। ককণ ও গম্ভীর রূপে জীবনের গভীর ও গুহাহিত দিকই কল্পনা ও অল্পভূতিতে রঙে ফুটাইয়া তোলা লেখকের লক্ষ্য, কিন্তু হাস্যরসে জীবনের প্রকাশমান ও দৃষ্টিগোচর দিকটি কিছু অতিরঞ্জনের রঙ মিশাইয়া উদ্ঘাটন করাই হাস্যরসিকের উদ্দেশ্য। সেজন্য বাস্তব সংসারে ঠিক যেমনটি ঘটে তাহা অবিকল চিত্রিত করিতে না পারিলে হাস্যরসের প্রবল প্রাণোচ্ছ্বাস মুক্তি পাইবে না। সেজন্য যাহাদের ক্রিয়া-কলাপ দেখিয়া তিনি হাসিবেন তাহাদের ভাষার প্রতিটি শব্দ, প্রতিটি বাগ্ভঙ্গি, প্রতিটি ছড়া ও প্রবাদ জানিতে হইবে; তাহাদের সংস্কার ও প্রবণতা, আচার ও আচরণের প্রতিটি সূক্ষ্ম বিষয় তাঁহাকে বুঝিতে হইবে, তাহাদের চোখের ইসারা, মুখের বন্ধিম ভঙ্গি, হাত ও পায়ের চঞ্চল গতি সব কিছুই অতি প্রখর দৃষ্টি লইয়া দেখিতে

১। ডাঃ হুগীলকুমার দে মহাশয় এ সম্বন্ধে যথার্থই বলিয়াছেন—দীনবন্ধু নিজের প্রাণে মনে খাঁটি বাঙালী ছিলেন, তাই দোষভরা, গুণভরা, হাসিভরা, কান্নাভরা বাঙালীকে তিনি বুঝিতেন, এবং তাহার জীবনের সঙ্গে তাঁহার সংযোগ ছিল আন্তরিক। খাঁটি বাঙালী অর্থে এই বুঝায়, বিশেষী প্রভাব সম্বন্ধে তাঁহার মানস-প্রকৃতি ছিল বাঙালীর নিজস্ব সংস্কার ও সংস্কৃতি দিয়া গঠিত, প্রকাশ-ভঙ্গী ছিল বাঙালীর নিজস্ব পদ্ধতি; ভাষাটিও ছিল বাঙালীর দৈনন্দিন সহজ ভাষা, যাহা কেবল অভিজাত সমাজে নয়, মাঠে ঘাটে হাটে বাজারে অন্তঃপুরেও বোধগম্য।' দীনবন্ধু মিত্র—পৃঃ ৩৪-৩৫

হইবে। ভাবী, কামিনী ও হাবার মায় রসিকতার ভাষা ও ভঙ্গি কিরূপ, বগী ও বিন্দী এই দুই সতীন ঝগড়ার সময় পরস্পরের প্রতি কি কি বিশেষণ প্রয়োগ করে, মূর্খ ও সরল কৃষকরা মিলিত হইয়া তাহাদের জীবনের কোন্ কোন্ আনন্দ ও বেদনা-মিশ্রিত বিষয় লইয়া আলোচনা করে, নেশাখোর ঘরজামাই-গুলি কিভাবে তাহাদের অলস সময় নির্বোধ আমোদে অতিবাহিত করে, সুশিক্ষিত মাতালের মাতলামি এবং অশিক্ষিত নেশাখোরের ইতরামির মধ্যে পার্থক্যের মাত্রা কতখানি, পূর্ববঙ্গীয় রামমাণিক্যের ভাষার শব্দ ও বাগ্‌ধারার বৈশিষ্ট্য এমন কি উৎকলবাসী ভৃত্য রঘুনার উৎকলী ভাষার বিস্তৃত রূপটি পর্যন্ত তিনি অজ্ঞান ও অবিকৃত দৃষ্টি দিয়া পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন। তাঁহার দৃষ্টির এই সূতীক ও বিশ্বস্ত বাস্তবনিষ্ঠার জন্য তাঁহার বর্ণিত জগৎ এত অকৃত্রিম ও স্বাভাবিক মনে হয় এবং সেই জগতের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি-জনিত হাশ্বরস এত সাবলীল ও কলোচ্ছল হইয়া আমাদের অনর্গল আনন্দরসে মাতাইয়া রাখে।

অনেক হাশ্বরসিক লেখকদের জীবন-বৃত্তান্তে জানা যায় যে তাঁহারা তাঁহাদের লেখায় হাস্যরস সৃষ্টি করিলেও ব্যক্তিগত জীবনে অনেক সময় বিমর্ষ ও গম্ভীর হইয়া থাকিতেন। কিন্তু দীনবন্ধু এরূপ ছিলেন না, তাঁহার জীবন ও সাহিত্যের মধ্যে কোন প্রভেদ ছিল না, উভয় ক্ষেত্রেই তিনি হাসির অফুরন্ত ফোয়ারা রূপেই বিद्यমান ছিলেন। যে কেহই তাঁহার সান্নিধ্যে আসিয়াছে, তিনি বন্ধুই হউন কিংবা পাঠকই হউন, তাহাকে শুক গায়ে ও শুক মনে যাইবার উপায় নাই, দীনবন্ধু তাহার বসন ভিজাইয়া মন বসাইয়া দিয়াছেন।^১ বিজ্ঞ, গম্ভীর ও রাসভারী লোক তাঁহার পরম শত্রু। হাসির পিচকারী হইতে অনর্গল রঙ ছড়াইয়া দীনবন্ধু তাহাকে দলে টানিয়া আনিবেন। অথচ তাঁহার উপরে রাগ করাও চলে না, কারণ রঙ যে তিনিও মাখিয়াছেন এবং তিনি তো দূরে থাকিয়া হাসান না, তিনি যে সকলের মাঝে বসিয়া হাসেন। মার্জিত রুচির ঈষৎ-স্মুরিত হাসির ক্ষণিক চমকে তাঁহার তৃপ্তি নাই, হৃদমনীয় হাসির শব্দ উচ্ছ্বসিত তরঙ্গভঞ্জেই তাঁহার আনন্দ। এজন্ত তাঁহার হাসির উপর

১। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধুর রসবোধ আলোচনা করিতে বাইরা বলিয়াছেন, তাঁহার জ্ঞান সুরসিক লোক বঙ্গভূমে এখন আর কেহ আছে কিনা বলিতে পারি না। তিনি যে সভায় বসিতেন, সেই সভার জীবন স্বরূপ হইতেন। তাঁহার সরস, হুমিষ্ট কথোপকথনে সকলেই মুগ্ধ হইত। শ্রোতৃবর্গ, সর্বের চুঃখ সকল ভুলিয়া গিয়া, তাঁহার সুষ্ট হাশ্বরস সাগরে ভাসিত। তাঁহার প্রণীত গ্রন্থ সকল বাঙ্গালা ভাষার সর্বোৎকৃষ্ট হাশ্বরসের গ্রন্থ বটে, কিন্তু তাঁহার প্রকৃত হাশ্বরসপটুতার শতাংশের পরিচয় তাঁহার গ্রন্থে পাওয়া যায় না।

কোন শুদ্ধ তিনি বসান নাই, কোন বিচার বিবেচনা দ্বারা সেই হাসিকে সংযত করেন নাই, কোন চিহ্নিত সীমার মধ্যে তাহা অবকল্প করিতে চাহেন নাই। একজ্ঞ অনেক নীতিবিলাসী ও রুচিবাগীশ পণ্ডিত ও সমালোচক তাঁহার হাসিকে অঙ্গীল ও নীতিবিগর্হিত বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন। যে-সব শিক্ষা-ভিম্বানী, শুচিবায়ুগ্রস্ত লোক জীবনের মুক্ত ও বলিষ্ঠ রূপকে কৃত্রিম রুচি ও নীতির দ্বারা আচ্ছাদিত করিতে চাহেন, নিজেদের অবদমিত ইচ্ছা ও প্রবৃত্তির লোল পঙ্কিল রূপের প্রতিকৃতি সর্বত্র কল্পনা করিয়া শিহরিত হন, এক নকল, কৃত্রিম ও মূল-বিচ্ছিন্ন জীবনের শূন্যগর্ত ও ভাবান্ত্রিত আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিয়া আত্মগর্বে ক্ষোভ হইয়া উঠেন তাঁহারা অবশ্য দীনবন্ধুর হাসিতে অঙ্গীল অন্তর্চিতা আবিষ্কার করিয়া ক্রুদ্ধ ও আতঙ্কিত হইবেন, কিন্তু বিশ্বসত্যের প্রতি যাহার প্রজ্ঞা আছে, জীবনের যথার্থ রূপ-সন্দর্শনে যাহার নিবিকার আগ্রহ আছে, আনন্দের অনাবিল রসমন্ডোলে যাহার অহরাগ আছে, তিনিই দীনবন্ধুর হাসিতে অকুণ্ঠভাবে যোগ দিবেন। যেখানে সচেতনভাবে অকারণ ও অপ্রয়োজনীয় ঘটনা ও চরিত্র আমদানী করিয়া নীচ প্রবৃত্তির উদ্বেগনাট লেখকের উদ্দেশ্য সেখানেই অঙ্গীলতা প্রকাশ পায়। কিন্তু যেখানে জীবনের বাস্তব রূপ যথাযথভাবে চিত্রিত হয় সেখানে অঙ্গীলতা কোথায়? তোরাপ ও রাইচরণের শালীনতাবিরোধী উক্তিগুলি যদি বাদ দেওয়া যাইত, হাবার মা ও পেঁচোর মার রঙ্গরসিকতা যদি অবিকল বর্ণিত না হইত, প্রণয়পাগল জলধরের স্মৃতি উক্তিগুলি যদি না থাকিত, নদেরচাঁদ ও হেমচাঁদের অমার্জিত ভাষার উপর যদি রুচির গিটিকরা রঙ শোভা পাইত, মাতাল নিমচাঁদ যদি ভদ্র ও সংযত ভাষায় কথা বলিত তবে আর যাহাই হউক, দীনবন্ধুকে আমরা পাইতাম না। জীবনের শুচি, শুভ্র, ও উন্নত দিক সত্য, আবার জীবনের অশুচি, পঙ্কিল ও পতিত দিকও সত্য। দীনবন্ধু দ্বিতীয় দিকেই অধিক দৃষ্টি দিয়াছিলেন। কিন্তু হাসির পাবনী ধারায় সব কিছুই ধৌত করিয়া সকলকেই তিনি এক উদার, ক্ষমাসিদ্ধ জগতে স্থান দিয়াছেন।

১। এই সব লোকের বিরূপ সমালোচনার সমুচিত উত্তর ডাঃ হুশীলকুমার দে মহাশয় তাঁহার গ্রন্থে দিয়াছেন—যাহারা বলেন ঙ্গীলতার চেয়ে অঙ্গীলতার দিকেই দীনবন্ধুর ঘোঁষা বেশি, তাঁহারা ভুলিয়া যান যে, দীনবন্ধুর মত নাট্যরসিকের সমগ্র জীবনদৃষ্টি ঙ্গীলও নয়;—অঙ্গীলও নয়,—নির্লিপ্ত ও নিরপেক্ষ। যেখানে প্রাণ আছে সেখানে হাসি খেপেরোয়া, যেখানে অহুত্বের প্রীতি আছে সেখানে রক্ত খেপেরোয়া। কালির দাগ নাই বলিয়া মনের কুণ্ঠা নাই, লেখাও ঙ্গীলতা-অঙ্গীলতার অঙ্গভাষা বিধিনিষেধের ঘোমটা টানিয়া বলে না।

। দীনবন্ধু মিত্র—পৃঃ ৭৩।

জীবনের খুল বিপর্যয়, উদ্ভট অসঙ্গতি, কিঙ্কত বিকৃতি ও অগ্নায় দুর্ভুতি যেখানে বাহা দেখিয়াছেন সব কিছু হইতেই দীনবন্ধু হাশ্মতের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন। ইহাদের গোপন রূপ অনাবৃত করিয়া, ভ্রান্ত অথবা অহিতকর দিকটি উদ্ঘাটিত করিয়া তিনি ইহাদিগকে হাসির আসরে টানিয়া আনিয়াছেন। চতুর্দিক হইতে উত্থিত প্রবল হাসির তীক্ষ্ণ আঘাতে ইহারা আহত ও বিপর্যস্ত হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের ভ্রান্তি ও অগ্নায় দেখিয়া আমরা হাসি, তবুও আমরা ইহাদিগকে ঘৃণা ও অবজ্ঞা করিয়া দূরে সরাইয়াও দিতে পারি না, অন্তরঙ্গ আত্মীয়রূপে কাছেই টানিয়া রাখিতে ইচ্ছা করে। বাস্তব জীবনে বাহাদিগকে আমরা ঘৃণা ও পরিহার করি, শিল্পীর সীমাহীন সহানুভূতির স্পর্শে তাহারা সাহিত্যক্ষেত্রে আমাদের ক্ষমা ও প্রীতি আকর্ষণ করিয়া থাকে। ফলস্টারের মত অসৎ ও মিথ্যাচারী চরিত্রও শিল্পীর অনবদ্য তুলিকা স্পর্শে আমাদের কাছে প্রীতিপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। মলিখের যে সব চরিত্রের অগ্নায় ও অপরাধ লইয়া হাশ্মতের সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের প্রতিই আবার বেশী সহানুভূতিশীল ছিলেন। একরূপ সহানুভূতি দীনবন্ধুরও অতিমাত্রায় ছিল বলিয়া তাঁহার চরিত্রগুলির ত্রুটি-বিচ্যুতি দেখিয়া শুধু কেবল হাসিয়াই নিশ্চিন্ত হওয়া যায় না, সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের প্রতি এক করুণ অন্ততঃস্পর্শও বোধ করিতে হয়। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ‘আমার এই বিশ্বাস, একরূপ পরদুঃখ-কাতর মহত্ত্ব আর আমি দেখিয়াছি কিনা সন্দেহ।’ এই পরদুঃখকাতরতার জন্ত তিনি ভ্রান্ত, বিকৃত ও অধঃপতিত চরিত্রের মধ্যে শুধু কেবল হাসির উপাদান সংগ্রহ করিতে নাই, কান্নার উৎসও সন্ধান করিতেন। নিমিষাদেব বিকলীকৃত জীবনের বেদনা, রাজীবের আশাভঙ্গজনিত ও শাস্তিপীড়িত অবস্থার দুঃখ, বগী ও বিন্দীর মত কলহপটায়সী রমণীর অন্ততাপ, হেমচাঁদের বয়সে জীবনের গ্লানি, গোপীনাথ ও পদী ময়রানীর মত ঘোর অগ্নায়কারী চরিত্রের আত্মদিকার তিনি হাসির ফাঁকে ফাঁকে গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। • তাঁহার অন্তরে কান্নার কালো মেঘ পুঞ্জিত হইয়াছিল, এবং সেই পুঞ্জিত মেঘ হইতে মুহূর্ত্তে বিদ্যুৎ-বিলাস তাঁহার প্রসঙ্গ মুখমণ্ডলকে আলোকিত করিয়া তুলিত। মাঝে মাঝে সেই বিদ্যুৎ-বিলাস বন্ধ হইয়া গিয়াছে, তখন প্রবল বর্ষণধারায় তাঁহার চোখ ও মুখ সিক্ত হইয়া পড়িয়াছে; ‘জীলদর্পণে’ তাহার প্রমাণ পাই। কিন্তু অগ্নয় সেই বিদ্যুৎবিলসিত শুভ্রোজ্জল মুখমণ্ডলের প্রীতিকর রূপ আমাদের অবিচ্ছিন্ন আনন্দ উদ্ভেক করে।

এই যে হাসি ও কান্নার অঙ্গাঙ্গী মিশন, ইহাতেই তো শ্রেষ্ঠ হস্তরস হিউমারের প্রাণপ্রতিষ্ঠা।,

হাজলিটের প্রসিদ্ধ উক্তি মনে পড়ে—

‘We cannot suppress the smile on the lip; but the tear should also stand ready to start from the eye.’ জগতের শ্রেষ্ঠ হস্তরসস্রষ্টাগণ-শেক্সপীয়ার, সারভ্যানিটস, ডিকেন্স প্রভৃতি এই করুণ হান্তরসই সৃষ্টি করিয়াছেন। দীনবন্ধুও এই করুণ হান্তরসের ধারা তাঁহার সাহিত্যে উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। যে দৃষ্টিতে জীবনের হাসি ও কান্না এক হইয়া ধরা দেয়, যে দৃষ্টিতে জীবনের পাপ ও পুণ্য পরস্পরের আত্মীয় হইয়া উঠে, সেই উদার ও ক্ষমাসুন্দর দৃষ্টি তাঁহার ছিল। সংসারে পাপ ও পুণ্য অহরহই ঘটতেছে; পুণ্যবান হইয়া পাপকে ঘৃণা করা স্বাভাবিক, পাপী হইয়া পুণ্যকে বিদ্রূপ করাও স্বাভাবিক, কিন্তু পুণ্যবান হইয়া পাপকে ক্ষমাশীল স্নেহ দিয়া স্বীকার করিয়া লওয়া অস্বাভাবিক। অথচ দীনবন্ধু এই অস্বাভাবিক লোক ছিলেন। দীনবন্ধুর পূর্বে হান্তরসিক লেখকগণ প্রধানত ব্যঙ্গমূলক হাস্যরসই সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ সকলেই ব্যঙ্গপ্রিয় লেখক ছিলেন। তাঁহারা যাহাদের লইয়া হাসিয়াছেন, তাহাদের শাস্তি দেওয়া, শোধন করাই তাহাদের উদ্দেশ্য ছিল, তাহাদের সহিত কোন প্রীতি ও অন্তর্ভূতির যোগ সেই সব লেখকের ছিল না। কিন্তু দীনবন্ধুর মধ্যেই সর্বপ্রথম আমরা দেখিলাম যে, যাহাদিগকে আঘাত দিয়া আমরা হাসি, তাহাদিগকে ভালোবাসিয়া আবার আমরা কাঁদি। দীনবন্ধুর পরে হাস্যরসের অতি উৎকৃষ্ট নিদর্শন আমরা পাইলাম ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’।

দীনবন্ধুর হাস্যরস হিউমারধর্মী হইলেও তাহা কখনও উদ্ভট ঘটনাপ্রতি প্রহসনে, কখনও উৎকৃষ্ট রসাত্মক কমেডিতে, কখনও প্রণয়রসাত্মক সামাজিক নাটকে এবং কখনও বা করুণরসাত্মক বিয়োগান্ত নাটকে প্রকাশ পাইয়াছে।

১। দীনবন্ধুর হান্তরস সম্বন্ধে চিন্তাকর্ষক আলোচনা প্রসঙ্গে ডাঃ হুশীলকুমার দে মহাশয় লিখিয়াছেন, ‘নিছক প্রহসন হইতে বেদনার অশ্রুদীপ্ত হাসি পর্যন্ত হান্তরসের নিরবচ্ছিন্ন স্রুতি, কথাবার্তায় ভঙ্গীভাবে চরিত্রচিত্রে ঘটনাসংস্থানে সর্বত্র যে বিচিত্র ও উচ্ছসিত রূপ ধারণ করিয়াছে, তাহার মধ্যে কোথাও নাট্যকারের ক্রোধ বা ঘৃণা নাই, আছে, শুধু স্নিক রনকজনীর সহজ ও উদার প্রীতি। চড়াপাড় কানমলা আছে সত্য, কিন্তু তাহার সবটাই রস সবটাই আনন্দ। তথাপি এই অনাবিল আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে হান্তরসিকের চক্ষু যেন অশ্রুভারাক্রান্ত হইয়া উঠে। কেবল করুণ রসকে হান্তরস সম্বল করে নাই, হান্তরসও করুণরসে স্নিক হইয়াছে।

তাঁহার ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ কৌতুকরসাত্মক প্রহসন, ঘটনার উদ্ভট জটিলতার মধ্যেই কৌতুকরসের ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। ‘সধবার একাদশী’ চরিত্র-প্রধান ককণরসাত্মক কমেডি, ‘নবীন তপস্বিনী’ ও ‘লীলাবতী’ প্রণয়মূলক মিলনাত্মক নাটক। ‘নবীন তপস্বিনী’র মধ্যে জলধন-অগদধা-মল্লিকা-মালতীকে লইয়া যে উপকাহিনীটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা যথেষ্ট কৌতুকরসাত্মক হইয়াছে। ‘লীলাবতী’র মধ্যে হাশুরসের প্রবাহ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ। নদেরচাঁদ, হেমচাঁদ, শ্রীনাথ ইত্যাদি কয়েকটি চরিত্র অবলম্বন করিয়াই এই হাশুরস সৃষ্টি হইয়াছে। ‘নীলদর্পণ’ গভীরতম কারুণ্যে নিষিক্ত বিষয়াগাস্ত্রক নাটক হওয়া সত্ত্বেও নাট্যকার মাঝে মাঝে হাসির ক্ষণিক আলোকচ্ছটার ককণরসের প্রবাহকে সরস করিয়া তুলিয়াছেন। গোপীনাথ, আব্দুরী ও রায়তদের চরিত্রের মধ্য দিয়া এই হাসির স্ফূরণ হইয়াছে।

দীনবন্ধুর নাটক ও প্রহসনগুলির মধ্যে সবাপেক্ষা কৌতুকরসাত্মক হইল ‘জামাই বারিক’। এই প্রহসনের কৌতুকরস কোন মাত্রা মানে নাই, কোন বিচারবিবেচনা করে নাই, তাহা নিয়ত প্রবল বেগে বহিয়া চলিয়াছে। এই প্রহসনের রস উপভোগ করিবার কালে হাসির নির্দয় আক্রমণ হইতে মুহূর্তের জন্তও নিষ্কৃতি পাওয়া যায় না। এই উদ্দাম উত্তরোল হাসি আতশয্যাবৃজিত জটিল কাহিনীর পাকে পাকে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। একটি ব্যারাকে কতকগুলি জামাইকে পুরিয়া রাখা হইয়াছে। তাহারা পাশ না পাইলে জ্বীদের সহিত দেখা করিতে পারে না, এই কাহিনী-পরিকল্পনার মধ্যে উদ্ভট মৌলিকতা রহিয়াছে। আবার অশুদ্ধিকে দুই সতীন কিভাবে স্বামীর দেহটি ভাগ-বাটোয়ারা করিয়া লইয়াছে, কিভাবে চোর চুরি করিতে আসিয়া দুই সতীনের হাতে নাস্তানাবুদ হইয়াছে, তাহার বর্ণনাও অতিশয়িত কৌতুকের রঙে অমুরঞ্জিত হইয়াছে। পরিশেষে দুই স্ত্রী নিগৃহীত স্বামী সংসারের প্রতি বিরক্ত হইয়া বৃন্দাবনে যাইয়া কিভাবে মিলিত হইয়াছেন তাহার বিবরণও ছদ্ম ভক্তি ও বৈরাগ্যের অন্তরাল হইতে প্রচ্ছন্ন কৌতুকরসের ধারাটিকেই মুক্ত করিয়া দিয়াছে। প্রহসনটির মধ্যে ঘরজামাই ও বহুবিবাহ সমস্তার অনিষ্টকারিতা সম্বন্ধে হয়তো নাট্যকার কিঞ্চিৎ ইঙ্গিত দিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু কাহারও জ্ঞান্ধির নৈতিক পরিণতি দেখানো তাঁহার ধর্ম নহে। সেজন্য অভয়কুমারের সহিত কামিনীর মিলন ঘটাইয়া এবং পদ্মলোচনের সহিত তাঁহার দুই পত্নীর পুনর্মিলনের আভাস দিয়া প্রহসনখানি শেষ করিয়াছেন। সাময়িক বিচ্ছেদের

পর এই দুইটি মিলন ঘটানোছে বলিয়া মিলনের সর্বাক্ষীণ আনন্দময়তা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইয়াছে।

‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র কৌতুকরস প্রধানত সরস ষড়যন্ত্রমূলক ঘটনাকে আশ্রয় করিয়াছে। কৃপণ, অহুদার বিয়ে-পাগলা বুড়োকে জন্ম করিবার জন্ত গ্রামের বালকেরা বিবৃত ষড়যন্ত্রজাল পাতিয়াছিল। ঘটক পাঠাইয়া বিবাহের সম্বন্ধ, বাসরঘরের আয়োজন, বালকদের কনে ও নারীর ছদ্মবেশে বিবাহের সমস্ত অহুষ্ঠান পালন, বাসরঘরে বর ও কনের সুদীর্ঘ প্রণয়সম্ভাষণ এবং সবশেষে স্বথন্থপরিভোর রাজীবলোচনের পেঁচার মাকেই কন্যরূপে আবিষ্কার ইত্যাদির ঘটনাবলি মধ্যে প্রবল কৌতুকরস সঞ্চারিত হইয়াছে।

‘নবীন তপস্বিনী’র জলধর-জগদম্বা-মল্লিকা-মালতীর কাহিনীর মধ্যেও ঘটনার কৌতুকময়তাটী প্রাধান্য পাইয়াছে। প্রণয়রসিক জলধরের পরনারী সন্দর্শনে কাব্যময় অহুবাগ, মালতীভ্রমে জগদম্বার প্রতি হৃগভীর প্রণয়নিবেদন, রতিকাস্তের শয়নঘরে প্রেমের ফাঁদে পা দিতে যাইয়া বিপদের ফাঁদে পতন, মুখোস, চিটেগুড় ও তুলা দিয়া হৌদল কুঁতকুঁতের রূপ ধারণ এবং অবশেষে খাঁচার মধ্যে আবদ্ধ হইয়া সর্বপ্রকার দুর্ভোগ ও লাঞ্ছনাভোগের বিবরণ শেক্সপীয়ারের প্রহসনের অহুসরণে রচিত হইলেও দীনবন্ধুর কৌতুক-তুলিকাস্পর্শে তাহা অতিমাত্রায় কৌতুকরসাম্বক হইয়া উঠিয়াছে।

চরিত্রাশ্রিত হাস্যরসের আলোচনার সর্বপ্রথমেই ‘সধবার একাদশী’র অবিস্মরণীয় চরিত্র নিমিটাদের নাম করিতে হয়। ‘সধবার একাদশী’ বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রহসন। অবশ্য প্রহসন বলিতে যদি ইংরেজী সাহিত্যের *Farce* বুঝি, তবে ‘সধবার একাদশী’কে প্রহসন বলা চলে না, কারণ অদ্ভুত ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া নিছক কৌতুকরস সৃষ্টি করা ইহার উদ্দেশ্য নহে। ‘সধবার একাদশী’র মধ্যে ঘটনার অবিরাম গতি ও জটিলতা খুব কমই আছে। শুধু মাত্র যোগলবেশধারী অটল-হিজড়ার কুমুদিনী-হরণ-বৃত্তান্তে ঘটনার কৌতুহলোদ্দীপক মৌলিকত্ব রহিয়াছে। বইখানি প্রধানত একটি চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া অদ্ভিতীয় উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে, এবং সে হইল নিমিটাদ। এই একমুখিতার ফলে ইহা কমেডি অপেক্ষা অধিকতর ট্র্যাগেডি-ধর্মী হইয়া পড়িয়াছে। নিমিটাদ করুণ হাস্যরসের সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। শুধু কেবল করুণ হাস্যরস নহে, তাহার মধ্যে উইট ও হিউমরের সর্বোত্তম সমন্বয় হইয়াছে। সে হাস্যাত্মক এবং হাস্যাত্মকও বটে। তাহার চরিত্রের বিকৃতি ও অধঃপতন দেখিয়া

আমরা হাসি, আবার সেও তাহার বিদগ্ধ উক্তি ও হুতীক মন্তব্যের দ্বারা আমাদের হাসাইয়াছে। সে ঘোর মত্তাসক্ত, অটলবিহারীর অধঃপতনের অন্তর্দেহ দায়ী, অলীল ইয়ারকিতে সে অতিশয় পটু, স্থনীতি, স্বকৃতি মান ও মর্যাদার প্রতি তাহার বিদ্রূপ অতিশয় তীব্র, কিন্তু এসব অস্ত্রায় ও অপরাধ সত্ত্বেও তাহার প্রতি আমরা কখনও ঘৃণার ভাব দেখাইতে পারি না। তাহার হান্তকর চরিত্রের অন্তরালে যে গভীরতর ট্রাজিক সন্তাটি প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে তাহাই আমাদের তরল হাসিকে মুহূর্তমধ্যে নিবিড় বেদনায় ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে। তাহার মত উচ্চশিক্ষিত, প্রজ্ঞাবান ও বহুদর্শী লোক সমাজের মধ্যে করুটি দেখা যায় অথচ তাহারই একরূপ শোচনীয় অধঃপতন! সন্মান ও মর্যাদার উচ্চবৃক্ষে কত মর্কট বসিয়া তাহাদের লাদুল আশ্ফালন করিতেছে আর তাহার মত লোক ধূলায় গড়াগড়ি দিয়া প্রহার ও পদাঘাত সহ করিতেছে। কিন্তু নিমটাদ তাহার অধঃপতন সযত্নে অঙ্ক ও নির্বেধ নহে। সে তাহার স্তম্ভ, আত্মসচেতন দৃষ্টি দিয়া সর্বনাশের পথে তাহার অনিবার্য অধোমুখী গতি লক্ষ্য করে। মাঝে মাঝে যেন তাহার অমৃতপ্ত মন হাহাকার করিয়া উঠে—‘হা জগদীশ্বর! (বেদন) আমি কি অপরাধ করেছি, আমাকে অধর্মাকর মদিয়া হস্তে নিপাতিত করে?’ ঘোর অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্যে পুনরায় নিকপায় স্বীকারোক্তি করে, ‘মদ কি ছাড়বো! আমি ছাড়তে পারি বাবা, ও আমার ছাড়ে কই?’ তাহার এই যে নিকপায় দুঃখময় অবস্থা, সচেতন বুদ্ধির সহিত অনমনীয় প্রবৃত্তির এই যে নিদারুণ দ্বন্দ্ব, ইহারই ফলে তাহার চরিত্র আমাদের সীমাহীন সমবেদনা আকর্ষণ করে। নিমটাদ মত্তাসক্ত বটে, কিন্তু কোন নীচ ও অহিতকর কাজে তাহার কোন লোভ কি সমর্থন নাই। অটল গোকুলবাবুর জীব সযত্নে অসং উদ্দেশ্য ব্যক্ত করিলে সে তাহার তীব্র বিরোধিতা করিয়াছে। তথাকথিত নীতি ও ধর্মে তাহার বিশ্বাস নাই। আবার স্থনীতি ও অধর্মের প্রতিও তাহার অমুরাগ নাই। সে যেন সব কিছু সযত্নেই একটু নির্লিপ্ত ও উদাসীন। তাহার এই নির্লেপ ও ঔদাসীন্তের ফলেই তাহার প্রতি আমাদের একটি শ্রদ্ধা ও সহানুভূতির ভাব চির-জাগরুক থাকে।

‘নীলদর্পণে’র গোপীনাথও ঘোর স্বার্থপর ও অপকারী চরিত্র হওয়া সত্ত্বেও হিউমারের যুহু স্পর্শে আকর্ষণীয় ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। গোপীনাথ অস্ত্রায় কাজে লিপ্ত থাকিলেও সেই অস্ত্রায় সযত্নে স্ত্রে যেন সচেতন। স্বীয়

চরিত্রের আত্যন্তিক ছেয়তা ও ঘৃণ্যতা লইয়া বসিকতা করিতেও সে ছাড়ে না।
উভ সাহেবের লাখি থাইয়া সে বলিয়াছে—

‘সাত শত শকুনি মরিয়া একটি নীলকবেব দেওয়ান হয়। নচেৎ অগণনীয়
মোজা হজম হয় কেমন ক’রে? কি পদাঘাতই করেছে, বাপ! বেটা যেন
আমার কালেজ আউট বাবুদের গোন পরা মাগ!’

তাহার এই আত্মসমালোচনা ও সবস বেদনা-করুণ উক্তিগুলির জন্য তাহার
প্রতি আমাদের মনে সহনশীল ক্ষমা ও সমবেদনার ভাব সঞ্চিত হইতে থাকে।

দীনবন্ধুর কয়েকটি চরিত্রে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের ঈষৎ স্পর্শ আছে, অবশ্য কোথাও
লেখকের অবিশ্রান্ত ঘৃণা ও নৈতিক শাস্তিবিধানের পরিচয় পাওয়া যায় না।
শুধু কেবল ভোঁতারাম ভাট ও ঘটীরাম ডেপুটির প্রতি লেখকের ব্যঙ্গের মধ্যে
যেন একটু ক্রুদ্ধ জ্বালায় নিদর্শন পরিষ্কৃত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন,
‘ভোঁতারাম ভাট দীনবন্ধুর চরিত্রের ক্ষুদ্র কলঙ্ক’। অথচ ভোঁতারামের প্রতি
ব্যঙ্গের মূলে তাহার ব্যক্তিগত জীবনের বিরক্তি ও অসহিষ্ণুতা আছে বলিয়া
হয়তো সেই ব্যঙ্গের মধ্যে একটু প্রদাহ বেশি পরিমাণে মিশিয়াছে, কিন্তু
ভোঁতারামের মত ‘রিফিউ’ যে অনেকেই লেখে তাহা কেহ অস্বীকার করিতে
পারে না। ঘটীরামের প্রতিও নাট্যকার একটু অসহিষ্ণু বিরক্তি হয়তো প্রকাশ
করিয়াছেন, কিন্তু তাহার মত মূর্থ ও অপদার্থ লোক হাকিমের আসন দখল
করিয়া বসিয়া সেই আসন ও বিচারব্যবস্থার প্রতি কতখানি অসম্মান করিত
তাহা দেখানই লেখকের উদ্দেশ্য ছিল। ভ্রাতৃ, অপরাধী ও অধঃপতিত লোকের
প্রতি দীনবন্ধুর দরদ ও সহানুভূতির সীমা ছিল না, কিন্তু ভণ্ড, অহম্মাদ ও
অযোগ্য ব্যক্তিকে মানসম্মতের উচ্চ আসনে বসিয়া থাকিতে দেখিলে তিনি
বিরক্ত ও অসন্তুষ্ট হইতেন। সেজন্য গোকুল ও নকুলের মত কপট ভদ্র ও
সম্মানিত ব্যক্তিদের প্রতি তিনি ক্ষুদ্র বিদ্রূপের অস্ত্র নিষ্পেদ করিয়াছেন।
রাজীবলোচন ও জলধরের চারিত্রিক দোষ লটরাও তিনি একটু বিদ্রূপের
খোঁচা দিয়াছেন, কিন্তু সেই বিদ্রূপের জ্বালাও আবার তাহার সমবেদনার
প্রলেপে স্তম্ভিত ও শান্ত হইয়া উঠিয়াছে। রাজীবের গ্রহাণুপ্রাপ্তি ও অস্তিম
ব্যর্থতার মধ্যে নিছক হাসি নহে, হাসির সহিত কান্ধাও একটু মিলিয়াছে।
বুদ্ধের বয়স গোপন করিয়া যুবকের স্তায় আচরণ করিবার মধ্যে শুধু হাস্যকরত্ব
নহে, বুদ্ধবয়সের চিরন্তন বেদনার স্বরও কিছু বাজিয়াছে। পরত্নীর প্রতি
আসক্তি দেখাইয়া জলধর যত বড় অপরাধই করুক, তাহার প্রতি শাস্তি-

বিধানের পরিমাণও যেন একটু বেশি হইয়াছে। দর্শকের সহিত লেখকও যেন তাহার ক্ষমতা একটু সহানুভূতি বোধ করিয়াছেন।

দীনবন্ধু নিছক কৌতুকসাত্ত্বিক চরিত্রও কয়েকটি অঙ্কন করিয়াছেন। সেগুলির মধ্যে অঙ্গসিক্ত সমবেদনার গভীরতর হৃদয়-সংযোগ নাই, ব্যঙ্গ-বিদ্রোহের বুদ্ধিদীপ্ত আঘাত নাই, শুধু কেবল চিন্তাভাবনাবজিত কৌতুক-হাস্যের উচ্ছল প্রাণমাতানো লীলা রহিয়াছে। ভোলাচাঁদ, রামমাণিক্য, হেমচাঁদ, নদেরচাঁদ, ‘জামাই বারিকে’র জামাইগণ, আতুরী, পেচোর মা, হাবার মা, প্রভৃতি এই ধরনের কৌতুকসাত্ত্বিক চরিত্র। ইহারা প্রায় সকলেই সরল, নির্বোধ চরিত্র, ইহাদের বাক্য ও আচরণ অবিচল কৌতুকের আঘাতে আমাদের চিত্তকে উত্তেজিত করিয়াছে। ভোলাচাঁদের নির্বোধ কথায় বিরক্ত হইয়া নিমচাঁদ যখন তাহাকে বলিয়াছে, ‘কেয় যদি সার সার করবি, এক বোতলের বাড়ি দিয়ে তোকে কাশী মিত্রের ঘাটে পাঠাব’, তখন ভোলাচাঁদ বলিয়াছে—

‘ভোলা। নো সার, সান্‌ইনলা সার, ডেড সার, ইয়োর ডটার সার, উইডো সার, ইলেভেন ডেজ ডু সার, হাজরী সার, দিস সাইড সার, ছাট সাইড সার, ওয়াটার ওয়াটার হোল নাইট সার।’

এ-হেন ভোলাচাঁদও আবার বাঙ্গাল রামমাণিক্যকে লইয়া ঠাট্টা-বিদ্রোহ করিয়াছে। কিন্তু রামমাণিক্য খাঁটি বিক্রমপুরবাসী, হাসিয়া অপমান বরদাস্ত করিবার স্বভাব তাহার নহে, সে তাই বলিয়াছে—

‘রাম। পুঞ্জির পুং কেডা? হিটকাইচেন আর খ্যাপাইবার লাগচেন,— ছাশে হইতো, প্যাটে পারা দিয়া জিহ্বাভা টানে বাইর করতাম আর অমাবস্তা দকতেন, হালা গর্বপ্রাব, হয়ার, বল্লুক, বৃত।

রামমাণিক্যের কথায় অঙ্গপ্র কৌতুককণা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার স্ব-দেশ প্রীতি, সরল ও কুপিত স্বভাব, নানা বিষয়ে নানা কৌতুহল ও মন্তব্য অত্যন্ত সরল হইয়া উঠিয়াছে। ইংরেজী ব্যাকরণের কয়েকটি গুরুতর অসঙ্গতি সে ধরিয়া ফেলিয়াছে। ‘মর্দাগোর পেরনাউন’ ও ‘মাইয়োগোর পেরনাউনে’ যে কোনই সমরূপতা নাই ইহা সে গবেষণা করিয়া পাইয়াছে। ইংরেজী come শব্দটি সম্বন্ধেও তাহার মন্তব্য যথেষ্ট মৌলিক—

রাম। আর এই হালায় পুং কোম, এংরাজীর কোমডা যে দিছি দেইচো, নে দিছি লাগচে, কোম্ আইবারও অর, মাইবারও অর, আমাগোর মাটের

বলোচন্দ্র বলেন, কোমড়া গর্বপ্রাপ্ত, কোম আহেনও, যানও, আর কহন কহন থাকেন।’

মুখ্য, বয়সটে ও নেশাখোর হেমচাঁদ ও নদেরচাঁদ, বিশেষত নদেরচাঁদকে লইয়াও লেখক কম কৌতুকরস সৃষ্টি করেন নাই। কৌতুকরস সর্বাঙ্গের প্রবল হইয়া উঠিয়াছে নদেরচাঁদের বক্তৃতার বেলায়। লীলাবতীকে দেখিতে যাইয়া সে এক অনবদ্য বক্তৃতা দিয়াছে, সেই বক্তৃতার একটু নমুনা দিতেছি—

নদে । প্রিয় বন্ধুগণ—প্রিয় বন্ধুগণ এবং প্রিয় বন্ধুগণ ও প্রেমসী মেয়েমানুষ, অতএব এত বিজ্ঞাবিষয়ের হৃদ পণ্ডিত পাটালীর নিকটে আমার বক্তৃতা করা কেবল ইঙ্গাজা হওয়া—হাস্যভাজন ।

নদেরচাঁদের বক্তৃতার মত ‘জামাই বারিকে’র এক জামাইয়ের রামায়ণ ব্যাখ্যাও অদ্ভুত ও নিতান্তই মৌলিক । বালিরাজার আয়োজিত নৃত্যসভার আগত খ্যামটাওয়ালী দুইটিকে লইয়া বালির সহিত রাম ও লক্ষ্মণের যুদ্ধ এবং যুদ্ধে জয়লাভ করিয়া সীতা নামক খ্যামটাওয়ালীকে রামচন্দ্র এবং সূর্যনখা নামক খ্যামটাওয়ালীকে যে লক্ষ্মণ বিবাহ করিয়াছিলেন তাহা অতি অভিনব গবেষণা-প্রসূত, সন্দেহ নাই । আত্মীয়, হাবার মা ও পেঁচার মা এই তিনটি চরিত্র যথেষ্ট কৌতুকাবহ । আত্মীয় সোয়ামী-স্বৃতি তাহার অন্তরে একেবারে জল জল করিতেছে বলিয়া ‘যে সাগর নাডের বিয়ে দেয়’ তাহার দলে সে কিছুতেই যাইবে না এবং সাহেবের মুখে ‘প্যাঁজির গোন্দো’ বলিয়া সে কিছুতেই সেদিকে মাড়াইবে না । আত্মীয় টিকাটিপ্পনী ও ধ্বংসিকতা যথেষ্ট কৌতুকের সঞ্চয় করিয়াছে । হাবার মা ও পেঁচার মার চেহারা অতি উৎকট, সেই চেহারার বর্ণনাই কৌতুক সৃষ্টি করিয়াছে । কিন্তু কৌতুকের প্রাবল্য এখানে যে, উভয়ের এই পিলেচমকানো চেহারা সত্ত্বেও উভয়েই প্রেমরসে একেবারে হাবুড়বু । হাবার মা যেমন ময়রা বুড়োকে লইয়া পাগল, পেঁচার মাও তেমনি রাজীবকে বিবাহ করিতে উন্মত্ত । রাজীবকে সে এত ভালোবাসে, অথচ রাজীব তাহার প্রতি নিতান্তই উদাসীন, এ দুঃখ রাখার কি জায়গা আছে ? রাজীব খুশী হইবে আশা করিয়া বিবাহের আগেই সে রাজীবের পুত্র বলিয়া তাহার প্রিয় শূকর ছানাকে রাজীবের কোলে দিয়াছে । প্রেমের কি মহৎ দৃষ্টান্ত !

দীনবন্ধুর চরিত্রগুলি তাহাদের কথাবার্তার সহিত এমন অবিচ্ছেদ্যভাবে মিশিয়া আছে যে ~~কোন~~ কেবল কথার বুদ্ধিদীপ্ত প্রয়োগ-কৌশল দেখাইয়া

বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্য সৃষ্টি করিবার চেষ্টা তাহাদের মধ্যে দেখা যায় নাই। বার্গলৌ বলিয়াছেন, - কাহারও কথা শুনিয়া আমরা যদি তৃতীয় কোন ব্যক্তি অথবা আমাদের নিজেদের লইয়াই হাসি তবে তাহার কথা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যময় (witty)।, নিম্বটাদ, কিম্বদংশে গোপীনাথ এবং 'লীলাবতী' নাটকের শ্রীনাথ চরিত্রের কথায় বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যের পরিচয় পাওয়া যায়। ভোলাটাদ, রামমাণিক্য, নদেরটাদ, রাইয়ত ও জামাইদের কথা কমিক। আছুরী, হাবার মা, পেঁচোর, মা ও তোরাপের কথা কিছুটা কমিক এবং কিছুটা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যময়। উহাদের বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যের নিদর্শন ফুটিয়াছে সরস বাগ্‌ভঙ্গিতে ও বহুতর ছড়া ও প্রবাদের স্বসাল প্রয়োগে।

১১ A word is said to be comic when it makes us laugh at the person who utters it, and witty when it makes us laugh either at a third party or at ourselves.

বঙ্কিমচন্দ্র

[বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাংলা সাহিত্যের বঙ্গ-প্রবাহিণী নির্দিষ্ট গতিপথে নিকরবেগে ধারায় অগ্রসর হইতেছিল। জীবনের খণ্ডিত ক্ষেত্র অবলম্বন করিয়া সেই ধারা পঙ্কিল ও শ্রোতহীন হইয়া পড়িয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের স্নিগ্ধ ও সঞ্জীবনী আলোকস্পর্শে তাহা কোটালের প্রবল জলোচ্ছ্বাসে ক্ষাত ও ক্ষয়ধারা হইয়া উঠিল এবং জীবনের সর্বাঙ্গীণ ক্ষেত্রে তাহা বিচিহ্নবেগী হইয়া প্রবলবেগে প্রবাহিত হইল। আমাদের সনাতন জীবনের আনন্দ ও দৌন্দর্ভের উপাদানগুলি বঙ্কিমচন্দ্র অপূর্ব কুশলী প্রতিভার যাদুদণ্ড স্পর্শে নব প্রাণরসে অভিষিক্ত করিলেন, এবং সঙ্গে সঙ্গে বিদেশী জীবন ও সাহিত্যের অজ্ঞাতপূর্ব রসের উপাদানগুলিও সময়ে সংগ্রহ করিয়া বাংলা সাহিত্যে নবতর রস ও রহস্যের পথ উন্মুক্ত করিয়া দিলেন। তাহার রচনাতেই সর্বপ্রথম আমরা দেশের সংকীর্ণ ও গতাহুগতিক জীবনকে এক উদার আলোকদীপ্ত, অনন্ত সম্ভাবনাময় এবং অফুরন্ত বৈচিত্র্যশালী মহাজীবনরূপে দেখিলাম। আনন্দ ও বেদনার বিমিশ্র উপাদানে যে জীবন গঠিত, কমেড়ির প্রসন্ন আলোকপাতে যাহা মধুর এবং ট্র্যাজেডির কঠিন আঘাতে যাহা গভীর তাহাই বঙ্কিমচন্দ্রের লেখনীতে রূপায়িত হইল। (বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে হাসি ও কান্না ছিল পরস্পরবিরোধী, পরস্পরের প্ৰভাব হইতে মুক্ত থাকিয়া তাহাবা স্বতন্ত্র ধারায় প্রবাহিত হইত। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রই এই দুই ধারাকে মিলিত করিয়া দিলেন) তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, আমাদের হাসির আলোক দেখিতে দেখিতে কান্নার কালো মেঘে লুপ্ত হইয়া যায়, আবার কান্নার নিবিড় কালো মেঘও হাসির চপল বাতাসে নিমেষের মধ্যে দূরে সরিয়া যায়। এই মেঘ ও আলোকের আবিরাম লুকোচুরি খেলাই তাহার সাহিত্যে আমরা দেখিতে পাই। বঙ্কিমচন্দ্রের হাস্যরস সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের অনবগত মন্তব্য এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করিতে চাই, 'তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, প্রহসনের সীমার মধ্যে হাস্যরস বদ্ধ নহে, উজ্জল শুক হাস্য সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে। তিনিই প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রমাণ করাইয়া দেন যে, এত হাস্যজ্যোতির সম্পর্কে কোন বিষয়ের গভীরতার গৌরব, ভ্রাস হয় না, কেবল তাহা সৌন্দর্য ও

রমণীয়তার বুদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশের প্রাণ যেন স্থম্পষ্টরূপে দীপ্যমান হইয়া উঠে। যে বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রুর উৎস উন্মুক্ত করিয়াছেন সেই বঙ্কিম আনন্দের উদয়শিখর হইতে নবজাগ্রত বঙ্গসাহিত্যের উপর হান্তের আলোক বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছেন।’

বঙ্কিমচন্দ্র স্বভাবত গভীর, স্বাতন্ত্র্যধর্মী ও আত্মসচেতন ছিলেন। দার্শনিক বলিয়া তাঁহার বেশ একটু অপবাদও ছিল, তিনি সদালাপী, সামাজিক ও বন্ধুবৎসল ছিলেন বটে, কিন্তু সর্বত্র ও সব সময়েই তিনি তাঁহার চতুর্দিকে একটি অদৃশ্য অথচ অলঙ্ঘ্য ব্যবধান রচনা করিতেন। হাসির গণতান্ত্রিক আসরে যে একটি সমধর্মী, বাধ্যমুক্ত ও অব্যাহত আত্মীয়তার পরিবেশ রচিত হয়, সেখানেও বঙ্কিমচন্দ্র নিজের জন্ত একটি স্বতন্ত্র ও সংযত বাহ রচনা করিয়া থাকিতেন। সেজন্য তিনি তাঁহার ভাণ্ডার হইতে হান্তকৌতুকের রঙীন টুকরাগুলি অবিরাম ছুঁড়িয়া মারিতেন বটে, কিন্তু অনর্গল হান্তের উত্তেজিত উচ্ছ্বাসের মধ্যে নিজেকে হারাইয়া ফেলিতেন না, শ্রিত ও পরিতৃপ্ত দৃষ্টি দিয়া তাহা উপভোগ করিতেন মাত্র। ববীন্দ্রনাথের উক্তি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য— ‘দেখিবামাত্রই যেন তাঁহাকে সকলের হইতে স্বতন্ত্র এবং আত্মসমাহিত বলিয়া বোধ হইল। আর সকলে জনতার অংশ, কেবল তিনি যেন একাকী একজন।’ এই স্বাতন্ত্র্য ও আত্মসচেতনতার জন্ত তাঁহার হান্তরসে স্থূল মননধর্মিতা এবং বুদ্ধিদীপ্ত বিচার-বিশ্লেষণের পরিচয় পাওয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত হাস্যরসিক লেখকগণ আমাদের সামাজিক জীবনের মর্মমূল হইতে একান্ত আভাবিক ও স্বতঃস্ফূর্তভাবে যে রসধারা উৎসারিত হইত তাহাই সাহিত্যক্ষেত্রে স্থান দিয়াছিলেন। ঐ সব লেখক অনেকে ইংরেজী শিক্ষায় সুশিক্ষিত হইলেও দেশীয় রস ও রুচি হইতে তাহাদের মন বিযুক্ত হয় নাই, তাহাদের বাহ্য বিচারবুদ্ধি এবং ঐতিহ্য-বাহিত অন্তরসত্তার যেন একটি দ্বন্দ্ব ও অসামঞ্জস্য ছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেই সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে সনাতন রুচি ও রসবোধের একটি আমূল পরিবর্তন লক্ষিত হইল। তাঁহার বৈদেশিক সংস্কৃতি-শীলিত ও উন্নত নীতি-মার্জিত দৃষ্টিতে প্রচলিত রসধারা গ্রাম্য, অগ্নীপ্ল ও কলুষিত বলিয়া বিবেচিত হইল। পূর্বতন রসধারা সম্বন্ধে এইরূপ সম্ভ্রমের যথার্থ্য স্বীকার করিতে হইলে সেই রসধারার বিকৃতি অপেক্ষা সম্ভব্যকারীদের পরিবর্তিত রুচিবাগীশ দৃষ্টিভঙ্গির দিকেই অধিক দৃষ্টি দিতে হইবে। ববীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘নির্বল, শুভ্র, সংযত হাস্য বঙ্কিমই সর্বপ্রথমে

‘সাহিত্যে আনয়ন করেন।’ একথা খুবই সত্য, কিন্তু ইহাও সত্য যে, বন্ধিমচন্দ্রের এই হস্ত চিরবাহিত অকৃত্রিম সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া সার্বভৌম, বুদ্ধিবিদ্যাসী ও নাগরিক জীবনের সামগ্রী হইয়া উঠিল। বন্ধিমচন্দ্র হস্ত হইতে ধূলা ও পঙ্কের চিহ্ন মুছিয়া ফেলিলেন বটে, কিন্তু সেই ধূলা ও পঙ্কের সহিত গ্রাম্য লোকের প্রাণের পরশ যে মিশিয়া ছিল। তাঁহারই নির্মল ও শুভ্র হস্ত সভায়, দরবারে ও বৃধমণ্ডলীর আসরে স্থান পাইয়াছিল। অন্ধকারাচ্ছন্ন মলিন জীবন ও কলঙ্কগুণ্ঠিত, দ্বিধাসঙ্কুচিত ত্রাত্য নরনারী-সমাজ সেই হস্তের দিকে উৎস্রক নয়নে তাকাইল, কিন্তু নিকটে যাইয়া তাহার উষ্ণ স্পর্শ লইতে পারিল না। অবশ্য তাঁহার কয়েকটি চরিত্র যথা—হীরার আশ্রি, গোবরার মা, ব্রহ্ম ঠাকুরাণী, নন্দানবৌ, সাগরবৌ প্রভৃতির মধ্যে প্রাচীন জীবনধারার সহিত তাঁহার যোগ দেখা যায়।

বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে হস্তরস জীবনরসের অঙ্গীভূত। সেখানে বীর, করুণ ও শূদ্রারসের সহিত হস্তরসও চলমান জীবনের সহিত সহজ ও সচলভাবে মিশিয়া গিয়াছে। কখনও অস্ত্রপ্রকার রসের প্রভাব হইতে মনকে হাক্ত ও মুক্ত করিবার জন্ত এহ হস্তরস এক স্বস্তিকর রূপ গ্রহণ করিয়াছে। কখনও বা চরিত্রের ভাস্কি ও অসঙ্গতি হইতে ইহা উৎসারিত হইয়াছে, আবার কখনও বা কৌতুককর ঘটনার মধ্যে ইহা জমিয়া উঠিয়াছে। বন্ধিমচন্দ্র উপন্যাসের মধ্যে অনেক স্থলেই পাঠকের সহিত একটি ঘনিষ্ঠ ও আত্মীয়-সম্পর্ক স্থাপন কারিয়াছেন। তাঁহার হস্তরস উপভোগ করিবার সময়ও পাঠকগণ লেখকের ব্যক্তিসত্তার একটি প্রত্যক্ষ ও আত্মসচেতন প্রভাব অনুভব করিয়া থাকে। তাঁহার চীকাটিগুনী, মত ও মন্তব্য, প্লেব ও বক্তোক্তি পাঠক যখন বিশেষ আনন্দের সহিত উপভোগ করে তখন লেখকের মন ও মতের সহিতও তাহার পরিচয় ঘটে এবং লেখকের হাসাইবার সচেতন উদ্দেশ্য ও সক্ষম রীতিটি সঙ্কেতও অবহিত থাকে। বন্ধিমচন্দ্রের সুবিরাট প্রবন্ধ-সাহিত্যের তিনটি গ্রন্থে হস্তরসসৃষ্টিই লেখকের মূল উদ্দেশ্য হইয়া উঠিয়াছে। ঐ তিনটি গ্রন্থ হইল ‘লোকবহুস্ত’, ‘কমলাকান্ত’ ও ‘মুচিরাম গুড়ের জীবন চরিত’।

বন্ধিমচন্দ্রের হস্তরসের প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিতে গেলে দেখা যাইবে যে, তাঁহার হস্তরস যেমন বহুধা-ব্যাপ্ত তেমনি বহু-বিচিত্র। কখনও তাহা কারুণ্যে ও সমবেদনার অভিধিক হইয়া হিউমারের উন্নত পর্যায়ে উঠিয়াছে,—যেমন ‘কমলাকান্তের দণ্ডদেব’, কখনও তাহা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রোপে কণ্টকিত হইয়া

উঠিয়াছে,—যেমন ‘লোকবহুশ্রেষ্ঠ’, কখনও বা তাহা কৌতুকরসে উত্তরোল হইয়া পড়িয়াছে,—যেমন বিজ্ঞানিগ্গজ-বৃত্তান্তে । কোথাও তাঁহার হাশ্মতরস মধুর শ্রবণরসাত্মক কমেডিও অন্তর্ভুক্ত হইয়া শিথ ও কমণীয় আবার কোথাও বা বাকচতুর নবনারীর সরস ও বুদ্ধিমার্জিত সংলাপে বিভাসিত বাগ্‌বৈদম্ব্যের রূপ লাভ করিয়াছে ।

হাশ্মতসের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হইল হিউমার অথবা ককণ হাসরস । সেই হাশ্মত-সৃষ্টিতে বঙ্কিমচন্দ্রের নৈপুণ্য কতখানি সে-সম্বন্ধেই প্রথম আলোচনা করা যাক । বঙ্কিমচন্দ্রের হিউমারের সর্বশ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ । ইহা যে শিল্পসৃষ্টির দিক দিয়া অনবদ্য শুধু তাহাই নহে, ইহাতে লেখকের আত্মরূপও পরিষ্কৃত হইয়াছে । কমলাকান্ত স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র, কমলাকান্তের মত ও আদর্শ, হাসি ও বেদনার সহিত তাঁহার পরিপূর্ণ একাত্মতা রহিয়াছে । আপাতদৃষ্টিতে কমলাকান্ত বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিরূপের মধ্যে একটি বিরোধিতা যে লক্ষ্য করা যায় তাহা অসম্ভব । বঙ্কিমচন্দ্র প্রবল ব্যক্তিত্ববান, প্রবল মর্গদাসম্পন্ন, সদা-সক্রিয় এবং কথায় ও আচরণে কঠোর সংযমনিষ্ঠ পুরুষ ছিলেন । তাঁহার সহিত ভবঘুরে, ছিন্নছাড়া, নেশাখোর কমলাকান্তের সঙ্গাত কোথায় ? কিন্তু সঙ্গতি না থাকিলেও মনে হয়, বঙ্কিমচন্দ্র বোধ হয় অণুকালের জ্ঞান জীবনের অভিনব রসসন্ধানী হইয়া তাঁহার ভঙ্গ, মার্জিত, নিয়ম ও সংযমসেপিত আত্মস্বাভাব্যতার নির্মোক খুলিয়া ফেলিয়া জীবনের উপেক্ষিত, অসংলগ্ন-উৎকে ‘স্রবকতার স্তরে নামিয়া আসিলেন । বিচারক কাঠগড়ায় আসিয়া দাঁড়াইলেন, শাসনের দণ্ডটি কৌতুকের ষাটদণ্ড হইয়া পড়িল, সেই তীক্ষ্ণ চক্ষুদ্বয় ককণায় আঁর্জ হইয়া গেল এবং চাপা অধরোষ্ঠের ভিতর হইতে মৃগ হাসির প্রসন্ন দোষ্টি নির্গত হইতে লাগিল । বঙ্কিমচন্দ্র অধিকাংশ প্রবন্ধে জীবনের গভীর তত্ত্ব আন্বেষণ করিয়া জাতিকে জীবন সম্বন্ধে সচেতন করিয়াছিলেন । কিন্তু কমলাকান্তের হাসির তরল প্রবাহ সৃষ্টি দ্বারা জীবন সম্বন্ধে পাঠককে শিথিল, অমনোযোগী ও অসংজ্ঞাশীল করিয়া পুনরায় প্রচ্ছন্ন ও অন্তঃশায়ী ভাবতাত্পর্যের দ্বারা জীবনের প্রতি অধিকতর চিন্তাশীল ও তত্ত্বসন্ধিৎসু করিবার উদ্দেশ্য লক্ষিত হয় । হাসির ছন্দ আবিষ্কারের অন্তরালে এক সুগভীর জীবনদর্শনের ইঙ্গিত দেওয়াই কমলাকান্তের বঙ্কিমচন্দ্রের লক্ষ্য । জীবন সম্বন্ধে অতিমাত্রায় গভীর ও আলিপ্ত হইলেই জীবনকে জানা যায় না । এক লঘু ও নিলিপ্ত দৃষ্টি দিয়া জীবনকে দেখিলেই জীবনের সত্য ও বহুস্ত উপলব্ধি করা সম্ভব । কমলাকান্তের মধ্য দিয়া বঙ্কিমচন্দ্র মানব-

জীবনের ভিতরে ও বাহিরে সর্বত্র সঞ্চালন করিলেন। কমলাকান্তকে দেখিয়া আমরা হাসি, তাহার কারণ সে সাধারণ সমাজজীবনের ব্যতিক্রম—সে আফিং খাইয়া চারপায়ীর উপর বসিয়া কিম্বা, সে নানা উদ্ভট কথা ভাবে ও বলে, মজলা গাই ও প্রসন্ন গোয়ালিনী ছাড়া সংসারের কাহারও সহিত তাহার কোন সম্বন্ধ নাই, সে অফিসে সাহেবের মনোরঞ্জন করিতে জানে না—অফিসের কাগজপত্রে কবিতা লেখে, ছবি আঁকে, নিশ্চিন্ত জীবনের প্রতি তাহার কোন আকর্ষণ নাই, লক্ষ্যহীনভাবে থাকে ও চলাই তাহার ধর্ম। সাংসারিক স্বার্থবদ্ধ ও আত্মসুখান্বেষী লোকের কাছে সে হাস্যাত্মক ছাড়া আর কি? কিন্তু তাহার প্রতি আমরা যে অবজ্ঞা-মিশ্রিত হাস্যের বাণ নিক্ষেপ করি তাহা কিছুক্ষণ পরেই প্রতিহত হইয়া আমাদের দিকেই ফিরিয়া আসে। আমরা যখন তাহার নেশাখোর ও বাতিকগ্রস্ত রূপের গভীরে তাহার সুস্থ অহুভূতিশীল ও দার্শনিক রূপটি আবিষ্কার করিতে পারি, যখন তাহার আপাত-তরল ও অসংলগ্ন উক্তির অন্তরালে গূঢ় তত্ত্বপূর্ণ জীবন-জিজ্ঞাসার সন্ধান পাই, তখন আমরাই তাহার কাছে ক্ষুদ্র ও অপ্রতিভ হইয়া পড়ি। কমলাকান্ত বোকা ও পাগল সাজিয়া আমাদের বোকা ও পাগল বাণায় মজ। (আমাদের স্থূল ও নিবোধ দৃষ্টি তাহার রূপ দেখিয়া অর্বাচীন আমোদে উৎফুল্ল হইয়া উঠে, কিন্তু আমাদের সুস্থ ও বুদ্ধিমান দৃষ্টি তাহার স্বরূপ বুঝিয়া শ্রদ্ধা ও মনোমত্ত নত হইয়া পড়ে।) সে শেকসপীয়ারের Fool ও Touchstone এর সমগোত্রীয়, এবং ভিক্টোরের নিলিপ্ত আফিংখোরের যোগা সহোদর। বাংলা সাহিত্যে সে একটি বংশের আদি পুরুষ, তাহার উত্তরপুরুষদের মধ্যে আমরা করিমচাঁচা, ভজ্জহরি, দিপদার, গোলামহোমেন প্রভৃতি বহু বিচিত্র আকর্ষণীয় চরিত্রই পাইয়াছি।)

কমলাকান্ত অহিফেন প্রসাদাৎ সমাজ-জীবনের মধ্যে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া বহুতর ক্রটি, ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি সন্ধান করিয়া পাঠিয়াছে।) সে দেখিয়াছে, মানুষ বৃক্ষের ফলের মত বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন রূপ ও রস হইয়া প্রকাশ পায়, কিন্তু লোক আবার পতঙ্গের মত বাহুতে ভ্রমণে হইতেছে, কেহ কেহ বা বসন্তের কোকিলের জ্ঞান সুখের দিনে অবিবাহিত গধু বধণ করে কিন্তু দুঃখের দিনে সাক্ষী হয় না, কেহ কুকুরের আবার কেহ বা বুধের পলিটিকস করিতেছে, মনঃকাত্তরীন বাঙালীজাতি ভ্রমর-বৃদ্ধি অবলম্বন করিতেছে। এ-সব দেখিয়া সে হাসিয়াছে, কিন্তু সেই হাসি উদ্ধাম ও উত্তরোল নহে, তাহা মৃদু ও অল্পস্ব, তাহা অশ্রুশিঙা ও লম্ববেদনায় কোমল। হিউমারের হাসি যেন কান্নার

সবোবরে আলোর ফুটন্ত কমল, সেই হাসিই ফুটিয়াছে ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’। কমলাকান্তের অহুভূতি জীবনের গভীরতম স্তর স্পর্শ করিয়াছে, সেই স্তরে হাসি ও কান্না বিধর্মী নহে, সধর্মী। একা, আমার দুর্গোৎসব, একটি গীত, বুড়াবয়সের কথা, কমলাকান্তের বিদায় ইত্যাদি প্রবন্ধে হাসির বীণা অপেক্ষা কান্নার বাঁশীই বাজিয়াছে। কমলাকান্তের বিদায়ে কমলাকান্ত বলিয়াছে, তবু কাদি। জন্মিবামাত্র কাদিয়াছিলাম, কাদিয়া মরিব। এখন কাদিব, লিখিব না।’ মাহুঘের জন্ম এবং মৃত্যু যেমন কান্নায়, তেমনি কমলাকান্তের প্রথম লেখা ও শেষ লেখাটিতে, অর্থাৎ একা ও কমলাকান্তের বিদায়ে শুধু কেবল কান্নার সুরই শুনিয়াছি। কমলাকান্তের কান্না মাহুঘের চিরস্তন দুঃখের জন্ম— একাকিত্ব, পরাধীনতা, বার্ধক্য প্রভৃতি অনিবার্য ও অপরিমেয় বেদনার জন্ম।

হাসিকে কান্নার দ্বারা গভীর করিয়া ও কান্নাকে হাসির দ্বারা হালকা করিয়া কমলাকান্ত জীবন সম্বন্ধে এক অতি স্বচ্ছ ও সত্য দৃষ্টি লাভ করিয়াছে। সেই দৃষ্টি প্রীতিকেই মূল শক্তি ও শাস্ত্রনা রূপে লাভ করিয়াছে। কমলাকান্ত নিরাসক্ত কিন্তু নির্দীনক নহে, কাহারও সহিত তাহার সাংসারিক বন্ধন নাই, কিন্তু সকলকেই সে প্রীতির বন্ধনে বদ্ধ করিয়াছে। কমলাকান্ত বলিয়াছে, ‘প্রীতিই আমার কর্ণে এক্ষণকাল সংসার সংগীত। অনন্তকাল সেই মহাসংগীত সহিত মহুঘ হৃদয়তন্ত্রী বাজিতে থাকুক। মহুঘজ্ঞাতির উপর যদি আমার প্রীতি থাকে, তবে আমি অস্ত্র স্ত্র চাই না।’ প্রীতির দৃষ্টিতে সবই অন্তরঙ্গ, সবই স্বন্দর, এই প্রীতির দৃষ্টিতেই ভাস্কর্য, দুর্বল ও দোষযুক্ত মাহুঘ কমলাকান্তের কাছে অন্তরঙ্গ ও স্বন্দর হইয়া উঠিয়াছে। কমলাকান্ত একদিন বিদায় লইল, হাসিয়া কাদিয়া, ভালোবাসিয়া বিদায় লইল। আমরা তাহাকে হারাইলাম কিন্তু তাহার দপ্তরটি লাভ করিলাম। তাহার গায়ে আমরা অবজ্ঞার ধূলি নিক্ষেপ করিয়াছি, কিন্তু তাহার ধূলিমলিন দপ্তরটির মধ্যে আমরা বহুমূল্য রত্নের সন্ধান পাইয়াছি। ভৌমদেব খোসনবীস বলিয়াছেন যে, ‘হহা যিনি পড়িবেন তাঁহারই নিজা

১। এই প্রসঙ্গে লে হাণ্টের চমৎকার উক্তি উল্লেখযোগ্য—

It does not follow that everything witty or humorous excites laughter. It may be accompanied with a sense of too many other things to do so, with too much thought, with too great a perfection even, or with pathos and sorrow. At extremes meet, excess of laughter runs into tears, and mirth becomes heaviness. Mirth itself is too often but melancholy in disguise.

Wit and Humour by Leigh Hunt, (Smith, Elder & Co.) 1890.

‘আসিবে।’ কিন্তু আমাদের মনে হয়, ইহা যিনি পড়িবেন তাঁহারই নিজা ভাবিবে, এবং তাঁহার জাগ্রত চোখে পৃথিবীর যত আলো আর ছায়া সব ঘনাইয়া আসিবে।

‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ যে হিউমার, অর্থাৎ ককণ হান্সব্রসের পরিচয় পাই, ‘লোকরহস্তে’ তাহা নাই। ‘লোকরহস্তে’ হান্সব্রস করণ নহে, তাহা নিষ্করণ, তাহা প্রীতিতে স্নিগ্ধ নহে, অসহিষ্ণু আঘাতে পীড়িত। ‘লোকরহস্তে’ বঙ্কিমচন্দ্র বিচারকের আসনে অধিষ্ঠিত, তাঁহার দৃষ্টি তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী এবং তাঁহার শাস্তি অলজ্জা ও ক্ষমাহীন। ‘লোকরহস্তে’র প্রথম সংস্করণের আখ্যাপত্রে তিনি ইহার

পরিচয় দিয়াছিলেন কৌতুক ও রহস্য বলিয়া, কিন্তু এই কৌতুক ও রহস্য ব্যক্তি-বিশেষ ~~মুখ্য~~ প্রযুক্ত হয় নাই, তাহা সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনের বিশেষ টাইপ সম্বন্ধেই প্রযুক্ত হইয়াছে। গ্রন্থকার প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, ‘এ গ্রন্থে শ্রেণী বিশেষ বা সাধারণ মন্তব্য বাস্তব বিশেষের প্রতি কোন ইঙ্গিত নাই।’ বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত লেখকগণ আধুনিক-পূর্ব সমাজের দোষ ও অসঙ্গতি লইয়াই হান্স-পরিহাস করিয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ও কালীপ্রসন্ন সিংহ আধুনিক ইংরেজী-শিক্ষিত সমাজের দোষ-ত্রুটি দেখাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু সেই সমাজের জটিল ও বিস্তৃত রূপ তাহাদের লেখায় উদ্ঘাটিত হয় নাই। বঙ্কিমচন্দ্রই সবপ্রথম শিক্ষিত সমাজের নানা অহিতকর প্রবৃত্তি ও অনিষ্টকর আচরণ চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইলেন। মনে রাখিতে হইবে যে, দেশী ও বিদেশী ভাবধারার সমন্বয় সাধন করিয়া এক কল্যাণময় সমাজ-প্রতিষ্ঠার আদর্শ বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারাই জাতির অন্তরে স্থাপিত হইয়াছিল। তাঁহার পূর্বে ইয়ংবেঙ্গলী দৌরাণ্ডো সমাজ-মন বিশেষভাবে পীড়িত ও দিশাহারা হইয়া পড়িয়াছিল। এক দিকে প্রাচীনের অন্ধ আত্মরক্ষার চেষ্টা, অন্যদিকে নবীনের অপরিণামদর্শী আত্মঘাতের মোহ, এই দুইয়ের বিপরীত তাড়নায় যখন সমাজ অস্থির ও বিপন্ন তখন তাহাকে রক্ষার জন্য পাক্‌জন্ম হাতে জনার্দনের যত বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব। তিনি নূতন দৃষ্টি লইয়া প্রাচীনকে দেখিলেন, বিদেশী অস্ত্রধারা সনাতন দেশী আত্মাকে রক্ষা করিলেন। শিক্ষিত, সভ্যতাভিমानी নব সমাজের অন্ধ মোহ, বিকৃত অহুঙ্করণ ও বিজাতীয় ভাব ও আচরণ তাঁহার অব্যর্থ শরসঙ্কানে বিদ্ধ হইল এবং ক্ষতমুখে উহাদের দূষিত মানি ও বীজাণু অনাবৃত হইয়া পড়িল। ‘লোকরহস্তে’ তাহা এই ক্ষমাহীন শরসঙ্কানীরূপেই আমরা দেখিতে পাই। এখানে তাঁহার ব্যঙ্গের শরগুলি অতি দৃঢ়, তীক্ষ্ণ ও বিবাক্ত। কার্গাইল বলিয়াছিলেন, ‘Thirty millions—mostly

fools', বক্ষিমচন্দ্রও যেন তিন কোটি লোকের নিবুঁদ্ধিতা ও অধোগতি দেখিয়া তাহাদের প্রতি নির্মম বিরক্তি লইয়াই এই পুস্তকখানি রচনা করিয়াছিলেন। বিকৃতবুদ্ধি, ক্ষুদ্রমতি, পরাহুকরণপ্রিয় সম্প্রদায়কে তিনি যেন মাছুষী শ্রেণীতে বসাইতেও রাজী নহেন। সেজন্য তাহাদিগকে তিনি ব্যাঘ্র, গর্দভ ও হনুমান রূপেই চিত্রিত করিয়াছেন। সুইফট Gulliver's Travels-এর চতুর্থ খণ্ডে Houyhuhumsদের দেশের ভ্রমণ-বৃত্তান্তে মাছুষকে পশু অপেক্ষাও নিকৃষ্ট বলিয়াছিলেন। বক্ষিমচন্দ্রও 'লোকবহস্য' বিকৃত মানুষকে পশু অপেক্ষা হেয়রূপে প্রতিপন্ন করিয়াছেন। ব্যাঘ্রাচার্য বৃহল্লাঙ্গুল অবশ্য ভরসা দিয়া বলিয়াছে, মানুষও ক্রমোন্নতির মধ্য দিয়া বানর স্তরে উপনীত হইবে—

‘আমাদিগের ভরসা আছে, মনুষ্যপশুও কালপ্রভাবে লাজুলাদিবিশিষ্ট হইয়া ক্রমে বানর হইয়া উঠিবে।’ মানুষকে পশুর স্তরে নামাইয়া আনিয়া এবং পশুদিগের হাবভাব ও কথাবর্তী মানুষের পর্ষায়ে উন্নীত করিয়া লেখক যে উদ্ভট অবস্থা-বিপর্যয়ের চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে ব্যঙ্গের সহিত কৌতুক আসিয়া মিলিয়াছে। হনুমদ্বাপু সংবাদে হনুমান নবাবাবুর আকৃতি ও পোশাক-পরিচ্ছদ দেখিয়া ভাবিয়াছে—

‘কে এ ? আকার ইঙ্গিতে বোধ হইতেছে নিশ্চয় কিছুকিয়া হইতে এ আসিতেছে। এরূপ পরাক্রমত বেশ, গমন, চাহনি প্রভৃতি অণু কোন দেশে অসম্ভব। এ আমার স্বদেশী ও স্বজাতি, অতএব ইহাকে আমি অবশ্য আদর করিব।’

সুবর্ণ গোলক আখ্যায়িকাটিতে কৌতুকরসের উদ্দাম উচ্ছ্বাসই দেখা গিয়াছে। আখ্যায়িকাটি লোকবহস্যের অগ্ন্যাগ্ন প্রবন্ধ হইতে স্বতন্ত্র ; ইহাতে ব্যঙ্গের তীব্রতা নাই, এখানে বহস্য-জটিল কাহিনী অবলম্বন করিয়া প্রীতিকর হাসির নরস ধারাই উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। অগ্ন্যাগ্ন প্রবন্ধে সামাজিক দোষ ও অন্যায় লইয়া বিদ্রূপাত্মক জালাময় হাসিই উদ্বেক করা হইয়াছে। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের সার্থক প্রয়োগ প্রধানত irony বা শ্লেষাত্মক রীতি অবলম্বন করে। সেজন্য বক্তা যাহা বলেন তাহার বিপরীত দিকটিই তিনি দেখাইতে চান। তাঁহার প্রশংসা যত অধিক হয়, তাঁহার নিন্দাও তত অধিক তীব্র হইয়া উঠে। তাঁহার ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী যত গুরুগম্ভীর হয়, তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রূপ চরিত্র ততই লঘু ও অন্তঃসারশূন্য হইয়া পড়ে। ‘বাবু’ প্রবন্ধটির কথাই ধরা যাক। প্রবন্ধটিতে মহাভারতীয় বর্ণনারীতির অবতারণা করিয়া এমন একটি ছন্দ মহিমা ও

গান্ধীধ্বের জ্ঞান বিস্তার করা হইয়াছে যে, তাহার ফলেই বাবুচরিত্রের ক্ষুদ্রতা ও নীচতা আরও বেশি প্রকটিত হইয়া উঠিয়াছে। ইংরাজস্ভোত্র ও গর্দভ এই প্রবন্ধ দুটিতে ইংরাজ ও গর্দভকে দেবজ্ঞানে নানা বিশেষণে বিশেষিত করিয়া বিভিন্ন বাক্যে পৌরাণিক রীতিতে স্তব করা হইয়াছে বলিয়াই তাহা এত তীক্ষ্ণবাতী ও তিক্ত ব্যঙ্গরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে।

‘লোকরহস্যে’ ব্যঙ্গের লক্ষ্য বহুধাব্যাপ্ত। ইংরেজের বিকৃত অত্মকরণ, স্বদেশী ভাষা ও সাহিত্যের প্রতি ঘৃণা প্রদর্শন, বিদেশী পণ্ডিতের নির্বোধ গবেষণা, তরল কাব্যিক ভাবপ্রবণতা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয় লেখকের ব্যঙ্গদ্বারা বিদ্ধ হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে ইংরেজের ভাষা, পোশাক-পরিচ্ছদ ও আচার-ব্যবহার অত্মকরণ করিবার বিকৃত প্রবৃত্তি লইয়াই বেশির ভাগ প্রবন্ধ লিখিত হইয়াছে। ইংরেজ স্ভোত্রের মধ্যে বলা হইয়াছে—

‘হে ভগবন। আমি অকিঞ্চন। আমি তোমার দ্বারে দাড়াইয়া থাকি, তুমি আমাকে মনে রাখিও। আমি তোমাকে ডালি পাঠাইব, তুমি আমাকে মনে রাখিও। হে ইংরাজ। আমি তোমাকে কোটি কোটি প্রণাম করি।’

এই ভগবান ইংবেজকে সর্বতোভাবে অত্মসরণ করিতে চাহ বলিয়াই আমরা তাহাদের নিষ্ঠীবনে আমাদের রসনা পবিত্র করিয়া হনুমানের সগোত্র বলিয়া সম্ভাষিত হই, বন্ধুর সহিত তাতাহাতি করিয়া হা ডু ডু বলি এবং মূর্থ স্ত্রীর কাছেও হাস্যাস্পদ হইয়া পড়ি, মাতৃভাষাব প্রতি নিতান্ত বীতশ্রদ্ধ হইয়া পালিশ সঙ্গী (Polished Society) সেবা করি। দেশী ও বিদেশী পণ্ডিতদের মহৎ মূর্থতা লইয়াও লেখক উপহাস করিতে ছাড়েন নাই। গর্দভ প্রবন্ধটির এক স্থানে বলা হইয়াছে—

‘হে রজকগৃহভূষণ। কখনও দেখিয়াছি, তুমি লালঙ্গল সঙ্কোচনপূর্বক কাষ্ঠাসনে উপবেশন করিয়া, সরস্বতী মণ্ডপ মধ্যে বঙ্গীয় বালকগণকে গর্দভ-লোক প্রাপ্তিব উপাব বলিয়া দিতেছ। বালকেবা গর্দভলোকে প্রবেশ করিলে, প্রবেশিকায় উদ্ভীর্ণ হইল বলিয়া মহা গর্জন করিয়া থাক। শুনিয়া আমরা ভয় পাই। রামায়ণের সমালোচনা ও কোন স্পেশিয়ালের পত্র নামক প্রবন্ধ দুইটিতে বিদেশী পণ্ডিতদের উদ্ভট গবেষণা লইয়া লেখক যে সরস ব্যঙ্গ করিয়াছেন তাহার তুলনা নাই। রামায়ণ সম্বন্ধে গবেষণার একটু নিদর্শন দেওয়া যাক—

‘বান্দ্রীকি রামায়ণ কৃত্তিবাস হইতে সঙ্কলিত, কি কৃত্তিবাস বান্দ্রীকি রামায়ণ হইতে সঙ্কলন করিয়াছেন, তাহা মীমাংসা করা সহজ নহে, ইহা স্বীকার

করি। কিন্তু রামায়ণ নামটিই এবিষয়ের এক প্রমাণ। রামায়ণ শব্দের সংস্কৃত কোন অর্থ হয় না, কিন্তু বাঙ্গালায় সদর্থ হয়। বোধহয় রামায়ণ শব্দটি রামা যবন, শব্দের অপভ্রংশ মাত্র, কেবল ব কার লুপ্ত হইয়াছে। ‘রামা যবন’ বা রামা মুসলমান নামক কোন ব্যক্তির চরিত্র অবলম্বন করিয়া কৃত্তিবাস প্রথম ইহার রচনা করিয়া থাকিবেন। পরে কেহ সংস্কৃতে অন্তবাদ করিয়া বল্লীক মধ্যে লুকাইয়া রাখিয়াছিল। পরে গ্রন্থ বল্লীক মধ্যে প্রাপ্ত হওয়ায় বাব্বীকি নামে খ্যাত হইয়াছে।’

‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’ও বাঙ্গরসাত্মক, তবে বইখানিতে একটি অবিচ্ছিন্ন ও পরিপূর্ণ গল্পের ধারা রহিয়াছে। সেই গল্পের ধারা লেখকের ব্যক্তিসত্তার আবেশের ফলে কোথাও ব্যাহত হয় নাই এবং গল্পের পরিণতিও লেখকের নির্দেশিত কোন শাস্তি কিংবা শিক্ষার দ্বারা ভারগ্রস্ত হয় নাই। গল্পটির মধ্যে যে অসম্ভাব্য উদ্ভটত্ব রহিয়াছে তাহাতে ইহা যথেষ্ট কৌতুক-রসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। এই কৌতুকরসের প্রাবল্যের জ্ঞাত্য ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ জ্বালাময়তা কোথাও পীড়াদায়ক হয় নাই এবং বইখানির প্রীতিকর উপভোগ্যতাও বিশেষভাবে বর্ধিত হইয়াছে। দানবন্ধু খটিরাম ডেপুটির কথা লিখিয়াছিলেন, বঙ্কিমচন্দ্র লিখিলেন মুচিরামের কথা। খটিরাম ও মুচিরামের মত ডেপুটিগণ অত্যন্ত অশিক্ষিত ও অযোগ্য হওয়া সত্ত্বেও শুধু কেবল নির্লজ্জ খোসামোদ ও নিবিচার পদলেহনের দ্বারা কিভাবে উচ্চতম সম্মান ও পদমর্যাদায় ভূষিত হইতেন তাহাবই দৃষ্টান্ত বঙ্কিমচন্দ্র উদ্ভট গল্পচ্ছলে দিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে ডেপুটি হইয়া সেই ডেপুটিকেই ব্যঙ্গ-বিদ্বেষের পাত্র করিয়া তুলিলেন। কিন্তু ইহাতে তাহার আঘাতের পাত্র শুধু কেবল অপদার্থ ডেপুটি নহে, সেই অপদার্থ ডেপুটিকে যাহারা অগ্রায়ভাবে উচ্চতম পদ ও খেতাব দিয়াছিলেন সেই সব উদ্বর্তন রাজকর্মচারীও বটে। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে যথাযোগ্য সম্মান ও মর্যাদায় কাজ করিয়াছিলেন, সরকারের বিরুদ্ধে তাঁহার বিশেষ কোন অভিযোগ ছিল না। সুতরাং তিনি একপাশে এই কেন লিখিলেন সে সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। ইহার উত্তর বঙ্কিমচন্দ্রের সার্থক জীবনী-লেখক অক্ষয় দত্তগুপ্ত দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘তিনি নিজ সার্বিসে এবং হয়ত নিজ স্টেশনেই নিজের পার্শ্বে অনেক মুচিরাম, খটিরাম দেখিয়াছিলেন। তাহাদের ক্রিয়াকলাপ ও তাহাদের মধ্যে কাহারও কাহারও সরকারে প্রতিপত্তি নিশ্চয়ই তাঁহার মনে হস্তব্রসের উদ্বেক্ত করিয়াছিল। মুচিরামে

বঙ্কিম পাঠকগণকে সেই হাস্যরসের ভাগ দিয়াছেন। অবশ্য ইহাতে হাস্যরস সঙ্গে যে বিজ্ঞপের বিষজালা মিশ্রিত আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। যাহা নিন্দাই ও উপহাসযোগ্য বঙ্কিম তাহারই নিন্দা ও উপহাস করিয়াছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস গ্রন্থাবলীতে যে হাস্যরসেব নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা খুবই সূক্ষ্ম, জটিল ও মিশ্রিত; তাহা কোথাও লেখকের টীকা-টিপ্পনী এবং কোথাও বা ঘটনা চরিত্র অথবা সংলাপের মধ্যে প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা মনে রাখিতে হইবে যে, তাঁহার উপন্যাসে হাস্যরস অল্প বসের অধীন, সেখানে ঘটনা ও হৃদয়বৃত্তির আনন্দ-বেদনা-বহুতা মিশ্রিত ধারার মধ্যে হাস্যরস একটি উপধারার মত মিশিয়াছে, ক্ষণিকের বুদ্ধদৃষ্টি ও কলোচ্ছ্বাসে তাহা মূল ধারাকে একটু আলোড়িত ও উল্লসিত করিয়াছে মাত্র। সেজন্য নিছক হাস্যরস সৃষ্টির জন্য উপন্যাসের রসধারা হইতে দূবে সরিয়া হাসির উদ্ভট ও মৌলিক উপাদান অন্বেষণ করিবার সুযোগ লেখক পান নাই। ঘটনা ও চরিত্রের আত্যন্তিক উৎকেন্দ্রিকতা ও বিস্ময়কর উদ্ভটত্ব তাঁহার উপন্যাসে বিশেষ নাই। গজপতি বিদ্যাদিগ্গজের মত নিছক কৌতুকরসায়ক চরিত্র তিনি শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি করেন নাই। মৃণালিনীর কালা জনাদন চরিত্রও কৌতুকরসায়ক, কিন্তু চরিত্রটির বর্ণনা খুবই সংক্ষিপ্ত।

কৃষ্ণকান্তের উইলের কৃষ্ণকান্ত চরিত্রটিকে আমরা হিউমার অথবা করুণ হাস্যরসের দৃষ্টান্তস্বরূপ গ্রহণ করিতে পারি। কৃষ্ণকান্তের দুই রূপ - একদিকে তিনি দোদাঁড়প্রতাপশালী গ্রাম্য নষ্ট জমিদার, অন্যদিকে তিনি পরিহাসপ্রিয়, প্রীতিমান ও উদারচেতা ব্যক্তি। কমলাকান্তের গ্রাম্য তিনিও আফিওর ভক্ত, নেশায় বিভোর হইয়া তিনি অশ্বিনী-ভরণী-কৃত্তিকা-রোহিণীকে আফিওর ভাগ দিতে চান, কখনও রোহিণীকে ইন্দ্রাণীর পদে অধিষ্ঠিত করিয়া কার্তিক মহাদেবকে জ্যেষ্ঠা মহাশয় সম্বোধন করিবার জন্য তাঁহাকে শাস্তি দিতে উদ্যত হন। যে কৃষ্ণকান্ত রোহিণীর প্রতি আসক্তির জন্য গোবিন্দলালকে বিষয়চ্যুত করিয়াছিলেন, তিনিই আবার প্রথমে রোহিণীকে লইয়া একটু প্রচ্ছন্ন রসিকতা করিতে ছাড়েন নাই। গোবিন্দলাল রোহিণীকে অন্তরে লইয়া যাইতে চাহিলে কৃষ্ণকান্ত তাহার উপরে এক চাল চালিলেন। তিনি ভ্রাতৃপুত্রের মতিগতির উপর বিশেষ আস্থাশীল ছিলেন না, এক নগদীর সহিত রোহিণীকে অন্তঃপুরে পাঠাইয়া দিয়া মনে মনে ভাবিলেন, ‘দুর্গা। দুর্গা। ছেলেগুলো হলো কি?’ দুই বুড়ার রসিকতার সত্যই না হাসিয়া পারা যায় না। কৃষ্ণকান্তের এই প্রসঙ্গ

হাস্যোদ্দীপক ও উদার চরিত্রের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে লইয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু আমাদের সহানুভূতিশীল চিত্তের প্রীতিও তাঁহার জন্ত সঞ্চিত হইয়া থাকে।

রজনীর হীরালাল একটি ব্যঙ্গরসাস্বক চরিত্র। তখনকার মূর্থ সম্পাদক ও চরিত্রহীন সমাজসংস্কারকের চরিত্র ব্যঙ্গ করিয়াই বন্ধিমচন্দ্র হীরালালের চরিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন। হীরালাল স্তম্ভভিঃশচাৎ পত্রিকার ভূতপূর্ব সম্পাদক। সে মেয়ে বড় করিয়া বিবাহ দিবার জন্ত কত আর্টিকেল লিখিয়াছিল। রজনীকে বিবাহ করিয়া দেশের উন্নতিব একজাম্পল সেট করিতেই সে চায়। কানা মেয়ে রজনীর শব্দভেদী লাঠিতে সে পড়িয়া গেলে শাসাইতে লাগিল যে, আবার খবরের কাগজ করিয়া রজনীর নামে আর্টিকেল লিখিবে।

বন্ধিমচন্দ্রের দৃষ্টি নৃশব্দ ও গভীর রসের বিশ্লেষণ করিতে করিতে মাঝে মাঝে সামাজিক জীবনের ইতস্তত-বিক্ষিপ্ত নানা কৌতুককর উপাদানের দিকে নিবদ্ধ হইয়াছে। পুরুষবাটে পল্লীবাসিনী রমণীদের পরম মুখরোচক পরচর্চা, জমিদার বাড়ির অন্তঃপুরে চাকর চাকরাণীদের তুমুল হট্টবোল, অন্তঃপুরিকা মহিলাদের বঙ্গরসিকতা, পোষ্টবাবু ও তাহার পিয়াদার আপেক্ষিক গুরুত্ববোধ ইত্যাদি নানা দিকে তাঁহাব কৌতুকসন্ধানী দৃষ্টি সঞ্চরণ করিয়া কৌতুক সংগ্রহ করিয়াছে।

বন্ধিমচন্দ্র কয়েকটি অসাধারণ বুদ্ধিমতী, বাক্চতুৰা ও পবিহাসনিপুণা নারীচরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। শেক্সপীয়ারের রোজালিও পোবশিয়া প্রভৃতি চরিত্রের জায় তাঁহাদের অনেকের চরিত্র কমেডিয়সাত্মক ও তাঁহাদের কথাবার্তায় উইট অথবা বাগ্‌বৈদম্ব্যের পরিচয় পাওয়া যায়। শৈবলিনী, নিমলা, মতিবিবি, দেবীচৌধুরাণী, গিরিজায়া, শান্তি, লবঙ্গলতা প্রভৃতি চরিত্রের উল্লেখ এ-প্রসঙ্গে করা যায়। শৈবলিনী, মতিবিবি, দেবীচৌধুরাণী, শান্তি প্রভৃতি চরিত্র মূলতঃ প্রণয়রসাত্মক হইলেও তাঁহাদের পরিহাসপ্রিয়তা ও বাক্‌চাতুর্যের নৈপুণ্য বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। লরেন্স ফষ্টারকে লইয়া শৈবলিনীর রসিকতা ও টমাস সাহেবকে লইয়া শান্তির অবজ্ঞামিশ্রিত পরিহাস প্রভৃতি বাঙালী মেয়ের হুঃসাহসিক রসবোধ ও অসংকোচ প্রগল্ভতার দৃষ্টান্তস্বল। নিমলা ও লবঙ্গলতার জীবনে ফল্গুদারার জায় প্রচ্ছন্ন বেদনার ধারা প্রবহমান হওয়া সত্ত্বেও বাহিরে তাঁহারা দুইজনেই বঙ্গরসিকা নারীর ছদ্মবেশ সব সময়েই ধারণ করিয়া আছে। ঘোর বিপদের পরিবেশে প্রহরীর

সহিত বিমলার প্রেমের অভিনয় তাহার অসাধারণ মানসিক স্থিরতা ও বঙ্গবস
স্থিতি ক্ষমতার পরিচয় বহন করে। মৃণালিনীর সখী গিরিজায়া আর একটি
সুচতুরা বাদ্যপটীয়সী চরিত্র। তাহার কথা, গান ও রসিকতা সবকিছুর
মধ্যেই মৃণালিনী ও হেমচন্দ্রের কল্যাণসাধনের শুভকামনা অন্তর্নিহিত
রহিয়াছে বলিয়া সে আমাদের কাছে এত স্নেহরসাত্মক ও প্রীতিকর হইয়া
উঠিয়াছে। তাহার সহিত দ্বিধিপ্লবের কৌতুকজনক প্রীতি-সম্বন্ধ Merchant
of Venice নাটকের গ্র্যাসিয়ানো ও নেরিসার কৌতুক-মিশ্রিত প্রেমের মতই
উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র মাঝে মাঝে তাহার পাঠক-পাঠিকার সহিত অস্তরঙ্গ আত্মীয়তা
স্থাপন করিয়া বৈঠকী ও মজলিসী চণ্ডে তাহাদের কাছে নানা টীকা-টিপ্পনী ও
সরস উক্তি ও মজাদার মন্তব্য করিয়াছেন। বইয়ের ঘটনা বর্ণনা করিতে করিতে
কোথাও তিনি পাঠিকার সহিত রসিকতা করিয়া বই বন্ধ করিতে বলিতেছেন,
কোথাও পাঠক মহাশয়ের রাগ ভাঙাইবার চেষ্টা করিতেছেন, কোথাও চাকর
চাকরাণী সম্বন্ধে একটু সরস মন্তব্য করিতেছেন, কোথাও বা কোকিলের
কুহস্বরের ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া বিরহিণী নারীর বিরহবেদনা লইয়া একটু ঠাট্টা
করিতেছেন। কখনও কখনও তিনি সামান্য বস্তুকে অসামান্য ও মহিমাযুক্ত
করিয়া নানা টীকা-টিপ্পনীর মধ্য দিয়া হাস্যরস উদ্দীপন করিয়াছেন। ‘দেবী
চৌধুরাণী’র প্রসিদ্ধ লাঠি-প্রশস্তি স্মরণ করুন। ‘বিশ্বকর্ষ’র তামাকু-স্তুতিতেও
অনবদ্য কৌতুকরস সঞ্চিত হইয়াছে। সেই স্তুতি হইতে কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

‘হে সর্বলোকচিন্ত্তরঞ্জনিনি বিশ্ববিমোহিনি ! তোমাতে যেন আমাদের ভক্তি
অচলা থাকে। তোমার বাহন আলবলা, হাঁকা, গুড়গুড়ি প্রভৃতি দেবকন্ডারা
সর্বদাই যেন আমাদের নয়নপথে বিরাজ করেন, দৃষ্টিমাত্রেই মোক্ষলাভ করিব।
হে হাঁকে ! হে আলবলে ! হে কুণ্ডলাকৃত ধূমরাশি সমুদ্রগারিণি ! হে
ফণিনীন্দিতদীর্ঘনলসংসর্পিণি ! হে রজতকিরীটমণ্ডিতশিরোদেশশুশোভিনি !
কিবা তোমার কিরাটবিশ্রস্ত ঝালর ঝলমলায়মান ! কিবা শৃঙ্খলাজুরীর
সজ্জ্বিতবন্ধাগ্রভাগ মুখনলের শোভা ! কিবা তোমার গভঃ শীতলাধুবাশির
গভীর নিনাদ ! হে বিশ্বরমে ! তুমি বিশ্বজনশ্রমহারিণী। অলসজন প্রতিপালিনী
ভার্থাভ্রংশিতজনচিন্ত্তবিকারবিনাশিনী, প্রভুভীতজনসাহসপ্রদায়িনী ! মূঢ়ে
তোমার কি মহিমা জানিবে ? হায় ! এই তামাকুসেবা বঞ্চিত অবসিক
ব্যক্তি সত্যই হতভাগ্য !’

ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়

ত্রৈলোক্যনাথ বর্তমান সাহিত্য-সমাজ হইতে বিলুপ্ত ও বিস্মৃত হইয়া পড়িয়াছেন একথা দুর্ভাগ্যক্রমে সত্য, কিন্তু বাংলা সাহিত্যের রসরচনার ক্ষেত্রে তিনি যে একটি বিশিষ্ট ধারার প্রবর্তক ও শ্রেষ্ঠ সাধক, তাহা আজ নতুন করিয়া স্বীকার করিবার প্রয়োজন আছে। আজ আর ত্রৈলোক্যনাথের গল্প-উপন্যাসে বর্ণিত সেই তাম্রকূটপায়ী, অবসরস্থখী খোসগল্পপ্রিয় আড্ডাবারী সমাজ নাই, ভূতপেয়ী-ডাকিনী-যোগিনীদের ক্রিয়াকলাপের প্রতি এখনকার লোকের কোন বিশ্বাস ও কোতূহল নাই; বাস্তবতার স্থূল ও প্রত্যক্ষ পরিবেশ হইতে উদ্ভূত ও অতিশয়িত জগতের বাধাহীন বিস্তারে দৃষ্টি প্রসারিত করিবার মানসিক উদ্যবতা ও কল্পনাশক্তি বর্তমান পাঠকের নাই। এই সব কারণেই হয়তো ত্রৈলোক্যনাথ এখন অনাদৃত ও উপেক্ষিত হইয়া পড়িয়াছেন। যদি কোন দিন আমরা অসার বৈজ্ঞানিক বুদ্ধির দস্ত ও সংকীর্ণ বাস্তবতার মোহ ত্যাগ করিয়া উদার রসবোধে আগ্রহ হইতে পারি, তবেই হয়তো ত্রৈলোক্যনাথের যথাযোগ্য মূল্য দিতে পুনরায় সমর্থ হইব।

জীবনের যে ভূয়োদর্শন ও বিচিত্র অভিজ্ঞতা হাশ্বরসিকের পক্ষে আবশ্যক তাহা ত্রৈলোক্যনাথের পর্যাপ্ত পরিমাণেই ছিল। ত্রৈলোক্যনাথের জীবন রোমান্সের স্নায় বর্ণাঢ্য ও ডিটেকটিভ গল্পের স্নায় চমকপ্রদ। কিভাবে অশুকুল ও প্রতিকূল ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে তিনি হীনতম অবস্থা হইতে উচ্চতম অবস্থায় উন্নীত হইয়াছিলেন তাহার কাহিনী লেখকের কোন ভুতুড়ে গল্পের মতই অদ্ভুত ও রোমাঞ্চকর। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের বহুতর মানুষের সহিত তাঁহার পরিচয় হইয়াছিল। সেজন্য তাঁহার সাহিত্যের পটভূমিও সুন্দরবন হইতে উত্তর পশ্চিম-সীমান্ত-প্রদেশের উজ্জয়গড় পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়া রহিয়াছে। শুধু কেবল এই বহু ব্যাপক অভিজ্ঞতাই নহে, এই অভিজ্ঞতার সহিত ত্রৈলোক্যনাথের প্রগাঢ় জ্ঞান ও পাণ্ডিত্য মিলিত হইয়াছিল। তাঁহার জীবনীতে উল্লিখিত হইয়াছে, 'ভূতত্ত্ব, রসায়ন, জীবতত্ত্ব, উদ্ভিদতত্ত্ব প্রভৃতি আধুনিক বিজ্ঞানশাস্ত্রে অধিকারের নিমিত্ত, ইউরোপীয়গণ তাঁহার বিশেষ সন্ধান করিয়া থাকেন। এক জ্যোতিষ ও সঙ্গীতবিদ্যা ভিন্ন সকল বিভাগেই

তাঁহার অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতা আছে।', এই ভূয়িষ্ঠ জ্ঞানের ফলেই তিনি বিশ্বজগৎ ও মানবজগতের সকল তত্ত্ব ও রহস্যই অবগত ছিলেন এবং সেজগৎ এক সমুদ্রত ও বুদ্ধিদীপ্ত স্তর হইতে তিনি মানবজীবনের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতিগুলি পরিপূর্ণভাবে লক্ষ্য করিতে পারিয়াছিলেন। কিন্তু মানুষ যাহা লইয়া আলোচনা-গবেষণা করে, যাহার মূল্য ও গুরুত্ব সে নির্ণয় করিতে চায়, তাহার লঘু ও কৌতুককর দিক দেখাইয়া আবার একটু হাস্য-পরিহাস করিতেও সে ভালোবাসে। সেজগৎ লেখক মানবদেহের স্থূল ও সূক্ষ্ম রূপ, জীবিত ও মৃতের মধ্যে যোগাযোগ, চুষকের লৌহ আকর্ষণ, ভূমিকম্প, চল্লিশ নক্ষত্রমণ্ডলীর রহস্য ইত্যাদি দর্শন ও বিজ্ঞানের আলোচিত বিষয়গুলি কৌতুক-তুলিকায় রঞ্জিত করিয়াছেন। বস্তুবিজ্ঞান লইয়া তিনি অত্যন্ত গভীরভাবেই মগ্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন বলিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে সেই বিজ্ঞানের বাস্তবতা হইতে নিশ্চিত পলায়নের উপায় খুঁজিলেন—ঘাঁঘাঁ, গৌগৌ, নাকেশ্বরী, লাউমুখী ও নারিকেলমুখীদের জগতে যাইয়া আসর পাতিলেন। বিজ্ঞানের রীতি ও যুক্তি অবলম্বন করিয়াই বিজ্ঞানকে বুদ্ধান্ত দেখাইলেন। এমন কি যে স্বদেশী-দ্রব্যের উৎপাদন ও প্রচার সম্বন্ধে তিনি সারাজীবন চেষ্টা করিয়াছিলেন সেই স্বদেশীদ্রব্য প্রস্তুত-প্রণালী লইয়াও তিনি বসিকতা কবিতা ছাড়েন নাই, আমাদের মনে হয়, ডমরুচরিত্রের একটি গল্পের সেই দুই আমিরের মত স্বয়ং ত্রৈলোক্যনাথেরও দুই আমি ছিল। তাঁহার গল্প-উপন্যাসে একেজো বসিক আমিটিই ক্রমাগত কেজো তাত্ত্বিক আমিটিকে নাস্তানাবুদ করিয়াছে।

ত্রৈলোক্যনাথ তরল ও গম্ভীর উভয় প্রকার রসই পরিবেশন করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহার গম্ভীর রস স্বাভাবিক ও সাবলীল নহে; তাহা কৃত্রিম ও আড়ষ্ট। মানবচরিত্রের সূক্ষ্ম আবেগ ও অন্তর্ভূতির বর্ণনা করিয়া মূর প্রাণরসাত্মক চিত্র অঙ্কন করিবার ক্ষমতা তাঁহার ছিল না, বস্তুগত সৌন্দর্য্যস্থিতি করিবার নিপুণতাও তাঁহার ছিল না। খেতু ও কঙ্কাবতী কিংবা হীরালাল ও কুসুমের প্রাণ-বস্তান্ত কোথাও চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠে নাই। কিন্তু উদ্ভট ও অসম্ভব জগতের মধ্যে যাইয়া কৌতুকময় ঘটনা ও চরিত্র আবিষ্কার করিবার অসাধারণ দক্ষতা তাঁহার রচনায় দেখা যায় না। প্রায়ই দেখা যায়, একটি বাস্তব সামাজিক কাহিনীর অন্তর্বর্তী কোন কৌতুকজনক কাহিনী অবতারণিত হইয়াছে। এই কৌতুক-কাহিনী অবতারণার জন্ত লেখককে হয়তো flash back রীতিতে কোন

চরিত্রের অতীত অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিতে হইয়াছে। যেমন ‘নয়নটাদের ব্যবসা’ ও ‘ডমরু চরিত্রে’ অথবা কোন স্বপ্নদর্শন কিংবা রোগবিকায়ের আশ্রয় লইতে হইয়াছে, যথা ‘কঙ্কাবতী’ ও ‘বীরবালা’ উপন্যাস দুইটিতে।

অদ্ভুত কাহিনী ও কিস্তুত চরিত্র হইতে ত্রৈলোক্যনাথের হাশুরস উৎসারিত হইয়াছে। তাহাকে অদ্ভুত রস কিংবা উদ্ভট রস বলা যাইতে পারে, কিন্তু হাশুরসের বিভিন্ন শ্রেণীবিভাগের মধ্যে কৌতুকরসের শ্রেণীতেই তাহাকে ফেলিতে হইবে। সেই কৌতুকরসের সহিত কোথাও বা ব্যঙ্গরসের ঈষৎ জালা, কোথাও বা করুণ হাশুরসের কিঞ্চিৎ প্রলেপ আছে, কিন্তু তবুও কৌতুকরসের উচ্ছ্বসিত আতিশয্য প্রায় সব স্থানেই বজায় রহিয়াছে। লেখকের অসাধারণ মৌলিক উদ্ভাবনী-শক্তির ফলে আমরা তাঁহার রচনায় এমন সব ঘটনা ও চরিত্র দেখিলাম যাহারা আমাদের চিরবন্ধ ধারণা, বিশ্বাস ও সংস্কার একেবারে বিপর্যস্ত করিয়া অদম্য কৌতুকের আঘাতে আঁচড়ান আমাদের চিত্তকে বিলোড়িত করিয়াছে। তাঁদের শিকড়, এক টাকার ভূমিকম্প, নরমুণ্ড লইয়া নারিকেলমুগী ও লাউমুখীরা ভাঁটা খেলা, কুমীরের পেটে জীবন্ত গহনাপরী সাঁওতাল রমণীর নিশ্চিন্ত অবস্থান, মাছঘের অর্ধদেহের সহিত গোকর কোমর ও পদদ্বয়ের অপূর্ব সংযোগ, ঘ্যাঁঘোঁ ও নাকেশ্বরীর শুভ পরিণয় ইত্যাদি অদ্ভুত ও অভাবনীয় ব্যাপার যেমন লেখক বর্ণনা করিয়াছেন, তেমনি বাঘ-জামাই, ভূত-কোম্পানী, বাঙ-সাহেব, চন্দ্রলোকের দুর্দান্ত সিপাহী, মাতাল ভূত, খাঁদা ভূত, সাহেব ভূত, নাকেশ্বরী ইত্যাদি উদ্ভট চরিত্রও তিনি অত্যন্ত সরসভাবে বর্ণন করিয়াছেন।

কৌতুকরসের এই আত্যন্তিক প্রাবল্যের জন্ত তাঁহার অপ্রাকৃত ঘটনা প্রবাহের মধ্যে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের খোঁচা তীব্র ও জালাময় হইতে পারে নাই। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের সার্থক প্রয়োগের জন্ত একটি সংযত, বুদ্ধি-সচেতন পরিবেশ সৃষ্টি করা দরকার। ত্রৈলোক্যনাথের ভূত-ভূতিনীদের মধ্যে অনেকেই বাস্তব সংসারে মানব-মানবী চরিত্রের কৌতুকরস বিকৃতি সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাদের স্বভাব ও আচরণ এত বিকল্প ও বিসদৃশ যে এক অদম্য ও অনিয়ন্ত্রিত হাসির উত্তরোল উচ্ছ্বাসে আমাদের বুদ্ধি ও চিন্তা সব কিছুই ভাসিয়া যায়, ব্যঙ্গের জালা-যন্ত্রণা তখন হাসির অনর্গল প্রবাহে শাস্ত ও শীতল হইয়া পড়ে। লেখকের ব্যঙ্গ স্পষ্ট ও শানিত হইয়া উঠিয়াছে বাস্তব কাহিনী বর্ণনার ক্ষেত্রে। বাস্তব কাহিনীতে ঘটনার উদ্ভটত্ব ও তজ্জনিত হাসির প্রচণ্ডতা নাই, সেখানে

লেখক স্মৃতি-সন্ধানী শ্লেষ ও অন্তরশায়ী বিজ্ঞপাত্তক ইঙ্গিত পাঠকের মনের সম্মুখে তুলিয়া ধরিতে পারিয়াছেন। সমাজের লোভ ও স্বার্থপরতা, নীচতা ও নির্মমতা, কাপট্য ও কুটিলতা তখন তাঁহার ব্যঙ্গের অব্যর্থ শরে বিদ্ধ হইয়া কদৰ্শ কুংসিতরূপে অনাবৃত হইয়া পড়িয়াছে। আমরা দেখিলাম অর্থপিশাচ তলুয়ার, কপট ধর্মধ্বজাধারী ঘাঁড়েশ্বর, বিয়ে-পাগলা জনার্দন চৌধুরী ও ফোকলা দিগম্বর, নৃশংস শয়তানরূপী গুরুদেব প্রভৃতি সমাজদেহকে নিরস্তর কলুষিত ও পীড়িত করিতেছে। ইহাদের লইয়া লেখক হাসিয়াছেন, কিন্তু সেই হাসি প্রকাশিত হইয়াই ক্রুদ্ধ শাসনের অপ্ৰকাশিত কণ পরিত্রাহ করিয়াছে। মানবের প্রতি শীমাহীন দরদ ও সহানুভূতি ছিল বলিয়াই যাহারা মানবসংসারকে নানাভাবে অত্যাচার উৎপীড়ন করে তাহাদের প্রতি তাহার তীব্র অভিযোগ ছিল।, এই দরদ ও সহানুভূতি অধিক পরিমাণে ছিল বলিয়াই হস্তব্রতের লেখক হওয়া সম্বন্ধে ককরণরসকে তিনি সাহিত্য-ক্ষেত্র হইতে একেবারে বাদ দিতে পারেন নাই। কোন কোন স্থানে তা ককরণরসের একেবারে অত্যধিক প্রাবল্যই দেখা যায়। ‘বাঙ্গাল নিধিরাম’ নামক গল্পটি এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ‘নিধিরামের দুঃখ-লাঞ্ছনার বর্ণনাতে হয়তো কোতুকের ক্ষীণ স্পর্শ আছে কিন্তু তাহাতে যে বেদনার আতিশয্য আছে তাহাই আমাদের অন্তরকে অভিভূত করিয়া রাখে। পরিশেষে নিধিরামের প্রাণত্যাগের যে দৃশ্য বর্ণিত হইয়াছে তাহা অপরিমেয় কাব্য কখনও মন হইতে মুছিয়া ফেলা যায় না। কঙ্কাবতী, মুক্তামালার গডগডি মহাশয় ও ডমরুধর প্রভৃতি চরিত্র অবাস্তব ও অলৌকিক জগতের যত কোতুকজনক অভিজ্ঞতা লাভ করুক না কেন তাহাদের অপরিমিত লাঞ্ছনা ও দুঃখতির্যাবরণ ককরণরস হইতে মুক্ত থাকিতে পাবে নাই।

১। ত্রৈলোক্য ঐমণনাথ বিশা মহাশয়ের মন্তব্য প্রধানবোগা—“পুণ্ড্রী বে অগ্নরাজ্যে পরিণত হইতে পাবে না তাহা তিনি জানিতেন। ৩৭ মানুষ আর একটু যদি ক্ষমতাবান হয়, আর একটু পরার্থপর হয়, আর একটু বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন হয় তবে সংসারের দুঃখ-একটি কণ্টক উৎপাটিত হইয়া স্থানটা আর একটু ভদ্রবকম ও বাসোপযোগ্য হয়। ইহাই তো বোধেই। ইহার বেশি আর কিছু হওয়া সম্ভব নয়, তাই তদধিক কিছুই তিনি চাহিতেন না।”

ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্পের ভূমিকা—প্র. না. বি.

২। ত্রৈলোক্যনাথের হাসি শরতের প্রথম উক্তরের হাওয়া, তাহাতে শিশিরের স্পর্শ আছে।

ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্পের ভূমিকা—প্র. না. বি.

ত্রৈলোক্যনাথের কৌতুকরসের প্রভাব প্রধানত অপ্রাকৃত ও অলৌকিক জগৎ হইতে উৎসারিত হইয়াছে একথা পূর্বে আমরা বলিয়াছি। ভূত-প্রেতা, ডাকিনী-যোগিনী প্রভৃতি অশরীরী সত্তা মাত্ত্বের মনের মধ্যে ভয় ও রহস্যই উদ্বেক করিয়া থাকে, অথচ তাহারাই এখানে হাশ্বাকৌতুক উদ্বেক করিয়াছে, ইহার কারণ কি? ইহার কারণ এই যে, লেখক যদি এই সব অশরীরী সত্তাদের জগৎ নিরবচ্ছিন্নভাবে বর্ণনা করিতেন তাহা হইলে হয়তো ইহারাই বিশ্বাসী মনের মধ্যে ভয় ও রহস্য উদ্বেক করিতে সক্ষম হইত এবং ইহাদের বাহিনীও ভৌতিক কাহিনী অথবা রূপকথায় পর্যবসিত হইত। কিন্তু লেখকের তাহা উদ্দেশ্য নহে। তিনি লৌকিক ও অলৌকিক জগৎ দুইটি পাশাপাশি স্থাপন করিয়াছেন। সেজ্ঞা উত্তেজিত কল্পনার ডানায় ভর দিয়া অবিচ্ছিন্ন ভাবে ভয় ও রহস্য-মিশ্রিত অলৌকিক জগতে উড়িয়া যাইবার কোন উপায় নাই। ক্ষণে ক্ষণে বাস্তবতার আঘাতে আমাদের ভয় ও রহস্যবোধ থণ্ড থণ্ড হইয়া যায়। এই লৌকিক ও অলৌকিক জগতে আমাদের কল্পনা আকস্মিক-ভাবে এবং অতি দ্রুত সঞ্চালিত হয় বলিয়া মনে যে অতক্ৰিত আঘাত লাগে তাহারই ফলে আমাদের প্রবল কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। একই বস্তু লেখকের উদ্দেশ্য ও রচনারীতির তারতম্যের ফলে ভিন্ন রসাত্মক হইয়া পড়ে। রবীন্দ্রনাথের ‘ক্ষুধিত পাবান’ কিংবা শরৎচন্দ্রের শ্মশান-অভিজ্ঞাতায় প্রকৃত ভূতের অস্তিত্ব না থাকিলেও ঐ সব স্থানে একপ্রকার ভৌতিক রসের সঞ্চাব হইয়াছে, আর ত্রৈলোক্যনাথের লেখায় ভূতের এত ছড়াছড়ি থাকিলেও সেখানে লৌকিক রসেরই উৎস উন্মুক্ত হইয়াছে। আসলে ভৌতিক জগতের বর্ণনা লেখকের উদ্দেশ্য নহে, উপায় মাত্র। ঐ জগতের চন্দ্রাবরণের মধ্য দিয়া তিনি মানবীয় জগতের দিকেই দৃষ্টিপাত করিয়াছেন।

ভূত-প্রেত সম্বন্ধে, একপ্রকার সহজাত ধারণা ও সংস্কার আমাদের সকলের মনেই আছে। তাহাদের স্বভাব ও আচরণ সম্বন্ধে একপ্রকার আশা আমাদের মনে সঞ্চারিত থাকে, কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের লেখায় সেই আশা এখন রূঢ় আঘাত

১। অধ্যাপক বিজনবিহারী গুপ্তাচাৰ্য ‘কঙ্কাবতীর’ আলোচনা প্রসঙ্গে যাহা বলিয়াছেন তাহা এখানে উল্লেখযোগ্য—কিন্তু ভূত-প্রেতের আবরণ ভেদ করিয়া যদি আর একটু ভিতরে প্রবেশ করা যায়, তখনই ইহার আসল মূর্তি ধরা পড়ে, তখনই ইহার ব্যঙ্গরসটির আশ্বাদন পাই। এই রস উপলব্ধি বিতে না পারিলে রস-রচয়িতা ত্রৈলোক্যনাথের কৃতিত্বের প্রকৃত পরিচয় পাওয়া অসম্ভব।

পায় তখনই আমাদের কৌতুকবোধ উত্তেজিত হইয়া উঠে। কান্টের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি পুনরায় এখানে উল্লেখ করিতে চাই, 'The comic is an expectation dwindled into nothing'.

আমাদের চিরপোষিত আশা অকস্মাৎ বিপর্যস্ত করিয়া কৌতুকরস উদ্ভেক করিবার জন্তই লেখক ভৌতিক জগতের অবতারণা করিয়াছেন। আমরা দেখিলাম, তাঁহার বর্ণিত ভূতগুলি খুবই অদ্ভুত। তাহারা মানুষের মতই খুব ধুমধামের সহিত বিবাহ করিয়া থাকে, কেহ বা সাবান মাখিয়া সভা, ভব্যা, নব্য ভূত হইয়া উঠে, কেহ কেহ আবার কোম্পানী খুলিয়া বসে, নাম দেয় স্কল, স্পেলিটন ও কোং, কেহ আবার যমপুরীতে যাইয়া যমরাজকে ঘোল খাওয়াইয়া পুনরায় বৈঠকখানায় আড্ডা গাড়ে, কেহ বা মাসিকপত্রের সম্পাদক হইবারও যোগ্যতা অর্জন করে। তাহারা রাগে, হাসে, কাঁদে, ভালোবাসে, ভয় পায়, অস্থখে ভোগে, কোট প্যান্ট পরে, আবার চণ্ডুও খায়। তাহাদের এইরূপ স্বভাব ও আচরণ অলুক্ষণ আমাদের সংস্কার ও কল্পনাকে ঘা দিয়া অবিরাম কৌতুকের দোলায় নাচাইতে থাকে।

শুধু কেবল ভৌতিক জগতের মধ্যে নহে, নানারূপ জীবজন্তু ও কীট-পতঙ্গের জগতের মধ্যেও মানবীয় ভাব ও আচরণ আরোপ করিয়াও লেখক কৌতুকরস যথেষ্ট পরিমাণে উদ্ভেক করিয়াছেন, মাছের সভা ও বক্তৃতা, কাঁকড়া মহাশয়ের কেশাবল্লাস, ব্যাঘ্রজামাতার শ্বওরালয়ে বিহার, সপত্নী মশিকাদের বগড়া, রক্তবতীর সখী-সৌহার্দ্য, হাতী ঠাকুর পোর পরোপকার, ব্যাঙ সাহেবের হিট মিট ফ্যাট ও হিস ফিশ ড্যাম ইত্যাদি চোস্ত ইংরাজী বুকনি কখনও ভুলিবার নহে।

ভৌতিক জগৎ ও ইতর প্রাণীজগতের উপর মানবীয় জগতের ক্রিয়াকলাপ ও হাবভাব আরোপ করা ছাড়াও বর্ণিত জগতের যথাযথ রূপ বজায় রাখিয়া উদ্ভট ঘটনার অবতারণা দ্বারা লেখক কৌতুক উৎপাদন করিয়াছেন। শিকড় কাটা যাইবে আশঙ্কা করিয়া চাঁদের ত্রিয়মাণ হইয়া পড়া, আকাশ হইতে গির্জার চুড়ায় পড়িয়া সেখানে ক্রমাগত ঘুরিতে থাকা, ঘূড়ির সঙ্গে আকাশপথে উড়িয়া সমুদ্রে যাইয়া পড়া, ঝিহুকের পেটে থাকিয়া, তাহার মাংস ভক্ষণ, উড্ডীয়মান বৃক্ষে চাপিয়া ডাকিনীদের স্থানে গমন, সিঙ্কুক, হাতা, বেড়ি, খস্তা, কুড়ুল ইত্যাদির শৃঙ্গপথে উড্ডয়ন, কুমীরের পেটে বসিয়া সাঁওতাল রমণীর বেগুন বিক্রয়, দুই আমির বিপর্যয়, আকাশস্বর্গে ময়ূরের পিঠে চাপিয়া চলিতে

চলিতে হঠাৎ ব্যাঘ্রের মুখগহবরে পতন, ডমকর অর্ধমাহুষ ও অর্ধ গোকর দেহ ধারণ ইত্যাদি বুদ্ধি ও কল্পনার অনধিগম্য ব্যাপারগুলি অপ্রতিরোধ্য কৌতুকের আক্রমণে আমাদের চিত্তকে পষুদস্ত করিয়াছেন।

ত্রৈলোক্যনাথের ব্যঙ্গ কোথাও মুদু ও নিরুত্তাপ এবং কোথাও বা একটু শানিত ও প্রথর। ব্যঙ্গ সাধারণত নীতিমূলক ও শাস্তিদায়ক হইয়া থাকে, কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের ব্যঙ্গ কোন কোন স্থানে নীতি ও শাস্তির প্রতি উপেক্ষা করিয়া নিছক আমোদকেই উদ্দেশ্য করিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ নয়নচাঁদের ব্যবসা ও ডমকচরিতের উল্লেখ করা যাইতে পারে। নয়নচাঁদ ও ডমকধর দুইজনেই মিথ্যা প্রবঞ্চনা ও জাল-জুয়াচুর দ্বারা নিজেদের অস্বার্থ প্রভূত উন্নতি সাধন করিয়াছে। সুতরাং একটি নীতি-নির্দেশিত পরিণাম হয়তো তাহাদের উন্নতি লাভ করা উচিত ছিল। কিন্তু লেখক সে-দিক দিয়া যান নাই। তিনি উভয়কেই বঙ্গা করিয়া উহাদের দ্বারাই নিজেদের কুকীর্তির কথা স্মরণ করাইয়াছেন। উহারা নিজেদের প্রতি শ্লেষ ও বিদ্বেষের বাণ নিক্ষেপ করিয়াছে এবং সেইজন্তই উহাদের চরিত্র এত উপভোগ্য হইয়াছে এবং উহাদের প্রতি একটি অন্তরঙ্গ সহানুভূতির ভাব জাগ্রত হয় বলিয়া উহাদের নৈতিক শাস্তির কথা আমাদের আর মনে থাকে না। যে নীতলা ও জগদদ্বার প্রতি উহাদের অচলা ভক্তি দেখানো হইয়াছে সেই ভক্তি আসলে তাহাদের অশ্রদ্ধ ও অধর্মের একটি কৈফিয়ত বলিয়া সেই ভক্তির প্রতিও প্রচ্ছন্ন বিদ্বেষ নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। নয়নচাঁদ অপেক্ষা ডমকধর অনেক বেশি ধূর্ত, চতুর, নিপুণ ও অভিজ্ঞ। নয়ন শুধু কেবল নীতলা মূর্তি দেখাইয়া লোক ঠকাইয়াছিল, কিন্তু ডমক যে কতভাবে কত লোককে ঠকাইয়াছিল তাহার ইয়ত্তা নাই। তবে ডমক সকলকে ঠকাইয়াছিল বটে, কিন্তু বোধ হয় ঠকাইতে পারে নাই তাহার তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী এলোকেশীকে। এলোকেশী তাহাকে মুড়ো খেঁওরা দিয়া যেভাবে সময়ে অসময়ে ঝাড়িয়াছে তাহাতে ডমকর কোন অপরাধই আর আমাদের মনে থাকে না। ডমকধরের অপরিমিত অর্থলোভ ছিল বটে, কিন্তু রসবোধও তাহার কম ছিল না। পর পর কয়েক পক্ষ তো সে গ্রহণ করিয়াছেই, উপরন্তু দুর্লভ বাগ্‌দীর দুর্লভ প্রেমের জগুও মাঝে মাঝে সে সাধ্যসাধনা করিয়াছে। অবশ্য যে চেহারা লইয়া সে এতগুলি রমণীর মনোরঞ্জন করিতে চাহিয়াছিল তাহা সত্যই কার্তিকের চেহারাকেও স্নান করিয়া দেয়। একদিন সেই কার্তিকের মতই ময়ূরের পিঠে চড়িয়া আকাশপথে যখন সে

যাইতেছিল তখন পিণ্ডের মুখে তাহার রূপ কি চমৎকারভাবেই না ব্যক্ত হইয়াছে—

‘আহাঃ মহাশয়ের কি রূপ। ঘোর কৃষ্ণবর্ণ, তাহার ভিতর হইতে খড়ি মাটির আভা বাহির হইতেছে। তাহা দেখিয়া আমার উল্কাখুল্কা পালক আবৃত কাক ভূষণীকে মনে হইল, বহুকালের প্রাচীন ছেংলাপড়া বাঁশের কোড়ার ত্রায় মহাশয়ের অস্থিপঙ্কর দেখা যাইতেছে। দৃঢ়পুচ্ছ শৃগালের পর্বত গহ্বরবের ত্রায় আপনার দন্তশৃঙ্গ মুখগহ্বর। তাহার দুই ধারে কি দুইটি কাক বসিয়াছিল? ঐ যে ঠোঁটের দুই কোণে শুভ্র বর্ণের কি পড়িয়াছে। আপনার টোল পড়া গাল দুইটি দেখিয়া হনুমানের চড় প্রহারিত রাবণ মাতুল কালনেত্র গওদেশ আমাব স্মরণ হইল। পকচুল পরিবেষ্টিত মস্তকের মধ্যস্থিত বিস্তৃত টাক দেখিয়া আমার মনে হইল, বিধাতা বুদ্ধি পূর্ণচন্দ্রটিকে বসাইয়া তাহার চারিদিকে শুভ্রবর্ণের মেঘ গাঁথিয়া দিয়াছেন।’

ত্রৈলোক্যনাথের অধিকাংশ গল্প-উপন্যাসের নায়ক একজন বৃদ্ধ। ‘বাস্তাল নিধিরাম,’ ‘নয়নচাঁদের ব্যবসা,’ ‘ফোকলা দিগম্বর,’ ‘ডমরু চরিত’ ইত্যাদি প্রসিদ্ধ পুস্তকগুলির নায়ক সকলেই পরিণতবয়স্ক বৃদ্ধ। লেখক নিজেও পরিণত বয়সেই সাহিত্য সাধনা আরম্ভ করিয়াছিলেন, সম্ভবত মেজমতই তিনি নিজের বয়সের চরিত্রকেই নায়করূপে অঙ্কন করিয়াছেন। আরও একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে। তাঁহার অনেকগুলি গল্প-উপন্যাসেই মজলিসী আড্ডার পরিবেশে নায়কের মুখ দিয়া অতীতের অভিজ্ঞতাই বর্ণিত হইয়াছে। মেজমত বয়সের প্রবীণতা এসব স্থলে অপরিহার্যরূপেই দেখাঠতে হইয়াছে। লেখকের সাহিত্য কাহিনী স্মরণ করিতে গেলেই একটি পলিতকেশ, বঙ্গরসিকতাপ্রিয় আড্ডাধারী বৃদ্ধ আমাদের সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হয়। তাহার সহিত আমরা হাসি, আবার তাহাকে লইয়াও আমরা হাসি। ইহাদের প্রধানত দুইটি বাতীক, অর্থ আর বিবাহ। নয়নচাঁদ ও ডমরুধরের কথ পূর্বে আমরা উল্লেখ করিয়াছি। তাহাদের সহিত বিবাহ বাতীকগ্রস্ত ফোকলা দিগম্বর ও জনাদন চৌধুরীর নামও উল্লেখ করা দরকার। দিগম্বর বিবাহ ব্যাপারে অত্যন্ত উদার ও ওস্তাদ। বার বার তিনি দয়াপরবশ হইয়া অনেককেই কণাদায় হইতে উদ্ধার করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু বাদ সাধিয়াছে তাঁহার স্ত্রী। এবারও তিনি নবকাণ্ডিক সাজিয়া বিবাহ করিতে আসিয়া বার্থ হইলেন। তখন তাঁহার কি উগ্রমূর্তি! লেখকের বর্ণনা—

‘তাৎক্ষলিক্ত লাল, —রক্তের ত্রায় তাঁহার দুই কষ দিয়া প্রবাহিত হইতে

লাগিল। ফুলকাটা কামিজের বক্ষদেশ ও বেলফুলের মালা ভিজিয়া গেল। ঘোর উগ্র মূর্তি। তাহার উপর শোণিতপ্রায় লালার প্রবাহ—তাঁহাকে ঠিক যেন রক্তমুখী মদা কালীর স্নায় দেখাইতে লাগিল।’

এই অঙ্কের চূড়ান্ত দৃশ্য তখন দেখা গেল, যখন রঙ্গমঞ্চে গলাভাঙ্গা দিগম্বরী প্রবেশ করিল। তখন ফোকলা দিগম্বর ও গলাভাঙ্গা দিগম্বরীর যে তাণ্ডব স্কন্ধ হইল তাহার বর্ণনা পাঁড়িতে পড়িতে পাঠকের আত্মসম্মরণ করা সত্যই কঠিন। জনার্দন চৌধুরীর চরিত্র ফোকলা দিগম্বরের মত অতথানি কোতুক-জনক না হইলেও উহার ক্ষমতাশালী অনিষ্টকারিতার জন্ত উহার প্রতি লেখকের ব্যঙ্গের মধ্যে ঝাঁঝ ও জ্বালা একটু বেশি মিশিয়াছে।

তবে ব্যঙ্গের সর্বাঙ্গের তীব্রতা ও তীক্ষ্ণতা দেখা গিয়াছে প্রধানত তিনটি চরিত্র-চিত্রণে। উহারাই হইল ‘কঙ্কাবতী’র তত্ত্ব রায় ও ষাঁড়েশ্বর এবং ‘মুক্তামালা’র গুরুদেব। তত্ত্ব রায়ের অর্থগৃহু নীচাশয়তার সীমা নাই। অর্থের লোভে একটির পর একটি কন্যাকে বিক্রয় করিতে তাহার বিন্দুমাত্র বাধে না। এমন কি বাঘের ভয়ে ভীত হইয়াও সে অর্থের আশা ছাড়ে না এবং অর্থ পাইয়া মূর্তিমান বাঘকেও জামাতা করিতে তাহার আপত্তি নাই। ষাঁড়েশ্বরের প্রতি লেখকের ব্যঙ্গ আরও তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী। ষাঁড়েশ্বর বাবাজী পরম নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব। তাঁহার দালানে হরিসংকীর্তনের কত না ঘটা। এই হরিসংকীর্তকের ব্যবস্থা করিয়া তিনি পরম নিষ্ঠার সহিত হাম ও মহাকুঙ্কট সেবা করিয়া থাকেন। কিন্তু খাওয়া-দাওয়ায় কোন অনাচার তিনি সহ্য করিতে পারেন না। তারীফ শেখের বাড়ী হইতে বিস্তৃত মুরগীর মাংস আনিয়া তাঁহার সন্দেহ হইল, তারীফ শেখ হয়তো মুরগীর সহিত বরফ মিশ্রিত করিয়াছে। কি সর্বনাশ, বরফ। হাত তুলিয়া লইয়া তিনি বলিলেন, ‘আমার খাওয়া হইল না। বরফ মিশ্রিত মুরগী খাইয়া শেষে কি জাতিটি হারাইব।’ এই বরফ খাইয়াছিল বলিয়াই তো তিনি খেতুকে জাতিচ্যুত করিয়া সনাতন ধর্মের মান মর্যাদা রক্ষা করিয়াছিলেন।

ত্রৈলোক্যনাথ-অঙ্কিত সর্বাঙ্গের নৃশংস চরিত্র বোধ হয় ‘মুক্তামালা’র গুরুদেব। সেই গুরুদেবের আত্মস্বিক নির্দয়তার চিত্র অঙ্কন করিতে যাইয়া লেখক অসহিষ্ণু বেদনা ও ক্রোধে হাসিতে পর্যন্ত ভুলিয়া গিয়াছেন। ছাগল হত্যার যে বীভৎস দৃশ্য তিনি বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে গুরুদেবকে মানুষ্যের পর্যায়ে ফেলিতে আমাদের দ্বিধা হয়।

ইন্সনাথ বন্ধ্যোপাধ্যায়

ইন্সনাথের রচনায় আমরা নিরবচ্ছিন্ন হান্তরসের পরিচয় পাই। কয়েকটি বিচ্ছিন্ন প্রবন্ধ ব্যতীত তিনি যাহা লিখিয়াছেন—কবিতা, উপন্যাস, প্রহসন, চুটকী, নক্সা, সব কিছুই অবিমিশ্র রঙ্গব্যঞ্জে সরস হইয়া উঠিয়াছে। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি তাঁহার বন্ধুবান্ধবদের লইয়া অব্যাহত হান্তকৌতুকে মত্ত হইয়া থাকিতেন। তাঁহার রসাল উক্তিগুলির বৈজ্ঞানিক স্পর্শ অনবরত তাঁহার সন্নিহিত লোকেদের আমোদচঞ্চল করিয়া রাখিত। জীবন ও জগৎকে তিনি এক বক্র-কুটিল দৃষ্টির শাণিত শরে বিদ্ধ করিয়া মজা পাইতেন। যে কেহ তাঁহার সান্নিধ্যে আসিত সেই তাঁহার ব্যঙ্গ স্ফুরিত মুখে দুই একটি মিঠেকড়া মস্তব্য না শুনিয়া অব্যাহতি পাইত না। তেমনি সমসাময়িক সমাজ ও রাজনীতির কোন বিষয়ই তাঁহার বিদ্রূপ-কষায়িত লেখনীকে ফাঁকি দিতে পারে নাই।

ইন্সনাথের হান্তরস লইয়া বিচার-বিপ্লবেষণ করিবার পূর্বে তাঁহার মানসপ্রকৃতি ও ভাবাদর্শ সম্বন্ধে সূক্ষ্মভাবে জানা দরকার। ইন্সনাথ বঙ্কিম-মণ্ডলীর অন্তর্ভুক্ত লেখক ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁহার সমসাময়িক অগ্রাগ্র লেখকদের যে বিশিষ্ট মানস-প্রবণতা ও মতবাদ দেখা গিয়াছিল তাহার প্রভাব ইন্সনাথের উপরেও দেখা গিয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে নব-জাগ্রত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে যে ভাবোন্নত বিপ্লব-বহা শুরু হইয়াছিল তাহা ঐ শতাব্দীর শেষভাগে অনেকটা নিকর ও শাস্ত হইয়া আসিল। পাশ্চাত্য আলোকের স্পর্শে যখন আমাদের বহুদিনকার স্থপ্তিময় দৃষ্টি উন্মেষিত হইয়াছিল তখন কণকালের ক্ষণ একটা ভাঙ্গিবার ইচ্ছা, একটা পরিবর্তনের মোহ আমাদের অন্তর অধিকার করিয়াছিল। প্রাচীন ঐতিহ্য ও প্রচলিত ধারাকে সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া একটা অনিশ্চিত ও বিজ্ঞাতীর আদর্শের স্বপ্নে আমরা বিভোর হইয়া পড়িয়াছিলাম।

১। তাঁহার কথায় কথায় রস, সুতরাং সকলেই তাঁহার কথা শুনিতে ভালবাসিতেন এবং যত্নশূন্য হইয়া শুনিতেন। তিনি শুধু লেখার পক্ষানন্দ ছিলেন না, তিনি ছিলেন মূর্ত পক্ষানন্দ। যারে বাহিরে কাজে অকাজে সকল অবস্থায় সকল স্থলে সকল সময়েই তাঁহার পক্ষানন্দ মূর্তির স্মৃতি দেণা যাইত, রহস্য ও রসিকতা ছিল তাঁহার মজাগত। এমন যে শুক হাঁড়ের বাবদায়, আইন বাবদায়—তাহাও তাঁহার রসবিস্তারের কিছুমাত্র অন্তত ছিল না।

। ইন্সনাথ স্মৃতি । ইন্সনাথ গ্রন্থাবলী ।

কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে সেই পাশ্চাত্য আলোক যখন আমাদের চোখে স্পষ্ট হইয়া আসিল তখন সেই আলোকে আমরা আমাদের সত্তাকে নূতনভাবে আবিষ্কার করিতে চাহিলাম। সেই আলোকে অতীতের অন্ধকার দূর হইল, বর্তমানের মোহ অপসারিত হইল। পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য আদর্শের স্মৃতি সামঞ্জস্যসাধনই তৎকালীন শিক্ষিত লোকেদের উদ্দেশ্য হইল। কিন্তু সবক্ষেত্রেই সামঞ্জস্যবোধ ও মানসিক ভারসাম্য যে অক্ষুণ্ণ রহিল তাহা নহে। প্রকৃতপক্ষে অনেকস্থলেই পূর্ববর্তী যুগের পাশ্চাত্য মোহের প্রতিক্রিয়াস্বরূপই যেন সনাতন ভাবাদর্শের প্রতি একটা অন্ধ ও নির্বিচার আহুগত্য দেখা দিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ও মধ্যভাগে যে খ্রীষ্টান ও ব্রাহ্মধর্মের অভ্যুত্থান হইয়াছিল তাহার প্রতিবাদস্বরূপই শেষভাগে নব্য হিন্দুধর্মের পুনরভ্যুত্থান ঘটিল। কিন্তু বিবেকানন্দ ও বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা হিন্দুধর্মের যে উদার ও সার্বভৌম রূপ ব্যাখ্যাত হইয়াছিল তাহা সকলে উপলব্ধি ও অবলম্বন করিতে পারিলেন না। সেজগৎ ধর্মের বাহ্য ও ব্যবহারিক দিকটিই তাহার সব রীতিনীতি, আচার অহুষ্ঠান লইয়া অধিকাংশ লেখকের চিন্তা ও চেতনায় বদ্ধ হইয়া গেল। এই রক্ষণশীল ধর্মাসক্তির ফলে সর্বপ্রকার প্রগতিমূলক সামাজিক আন্দোলন এবং জাতীয় ভাবোচ্ছ্বাস তখন নিবৃত্ত ও উপহসিত হইতে লাগিল। লেখকগণ অনেকেই নব যুক্তি ও বিচারবোধ দ্বারা প্রাচীন সমাজের অচল ও অল্পপযোগী রীতিনীতিগুলিই পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিলেন। নারী-শিক্ষা, বিধবা-বিবাহ, জাতি-বর্ণ-নির্বিশেষে সাম্যবোধ, নারী-পুরুষের সমান অধিকার ইত্যাদি এককালে প্রগতিবাদী লেখকদের দ্বারা বিশেষভাবে সমর্থিত হইলেও বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক লেখকগণ ইহাদিগকে অত্যন্ত গর্হিত ও সমাজক্ষতিকর ব্যাপার বলিয়াই মনে করিতেন। স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র দৃঢ় হস্তে প্রাচীন সমাজ-ব্যবস্থাকে রক্ষা করিবার ব্রত গ্রহণ করিয়াছিলেন। হেমচন্দ্রের কবিতায়, গিরিশচন্দ্রের নাটকে ও অমৃতলালের প্রহসনে প্রাচীনের প্রতি একটা অন্ধ মোহ এবং নূতনের প্রতি একটা বিকৃত বিচ্ছেদের ভাবই দেখা যায়। তাঁহাদের এই মনোভাব কখনও গম্ভীর, অশ্রমগ্ন জীবনগাথায় এবং কখনও বা লঘু হাস্যচপল জীবন-তামাশায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

ইন্দ্রনাথ এই লেখকগোষ্ঠীর অন্ততম বিশ্বস্ত প্রতিনিধি ছিলেন। সেজগৎ তাঁহার লেখাতেও প্রগতিবাদী সমাজরূপের প্রতি তীব্র উপহাস এবং পুরাতন বিধিব্যবস্থার জগৎ সুগভীর মমত্বই ধরা পড়িয়াছে। ব্রাহ্মধর্মের উদার ও উন্নত

আদর্শ, বিধবা-বিবাহ পুনঃপ্রচলনের প্রচেষ্টা, জাতিভেদ দূরীকরণের আন্দোলন, স্ত্রী-স্বাধীনতার ব্যাপক প্রভাব ইত্যাদি বিষয় লইয়া তিনি তাঁহার ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের আসর জমাইয়াছেন। বাক্সবর্ষ, তরল ভাবাশ্রয়ী ও দুর্বলচিত্ত বাঙালী যুবকদের ভারত-উদ্ধারের চেষ্টাও তাঁহার শ্লেষ-কণ্টকিত লেখনীর মুখে প্রকাশিত হইয়াছে। সমাজের মধ্যে যখন প্রবল প্রাণশক্তির প্রকাশ হয় তখন তাহার সংঘাতে কিছু ক্লেশাক্ত ফেনোচ্ছ্বাস উপরে ভাসিয়া উঠিবেই। শুধু কেবল ফেনোচ্ছ্বাসের দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া প্রাণশক্তির কল্যাণময় অস্তিত্বের মূল্য স্বীকার না করা অন্ত্যায়। অবশ্য ব্যঙ্গকার জীবনপ্রবাহের উপচায়মান ফেন-বুদ্বুদ-চঞ্চল অসার দিকটাই তাঁহার শর-নিষ্ক্ষেপের লক্ষ্যবস্তু করেন সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই প্রবাহের প্রতি সামগ্রিক ও অপক্ষপাতী দৃষ্টির পরিচয় না দিলে তিনি কেবল শ্রেণীবিশেষের বিদূষক হন মাত্র, সর্বশ্রেণীর রসিক হন না। ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গরস তৎকালীন স্বাধীন ভাববিরোধী প্রাচীন আদর্শনিষ্ঠ সমাজের কাছে যতই প্রীতিকর হউক না কেন, চিরকালীন বিচিত্র কচি ও ভাববিশিষ্ট লোকের কাছে কখনও আদরণীয় হইতে পারে না। তাঁহার দৃঢ় আপোষহীন সামাজিক মতবাদ ছিল বলিয়া তাঁহার তরল হাস্যধারার গভীরে সব সময়েই কোন সুস্পষ্ট রক্ষণশীল সমাধানের ইঙ্গিত থাকিত। 'পাঁচ ঠাকুরের' ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছেন, 'রহস্য এবং রসিকতা এক পদার্থ নহে। আমি সরস রহস্য লিখিতে পারিয়াছি কি না বলিতে পারি না। কিন্তু শুধু রসিকতার অনুরোধে কিছু লিখি নাই, ইহা যেন পাঠক মহাশয়দের—এখন আবার বলিতে হয়—পাঠিকা মহাশয়াদের মনে থাকে।'

অর্থাৎ, লেখকটিকে আমরা যতই লঘু ও তরল মনে করি না কেন, আসলে তিনি তাহা নহেন। তিনি গুরুগম্ভীর উপদেষ্টা, সমাজ-সংশোধনের মহৎ কর্তব্য পালন করিবার ব্রতই তিনি গ্রহণ করিয়াছেন। হাসির খেলা দ্বারা ভুলাইয়া শাসনের জাঁতায় পেঘণ করাই তাঁহার কাজ। 'পাঁচ ঠাকুরের' পঞ্চানন্দের প্রতি পঞ্চানন্দের উপদেশ নামক নক্সায় তিনি বলিয়াছেন, 'মহাত্ম্য উদ্‌ঘাপনের নিমিত্ত, দেবদত্ত মহাত্মা তোমার হস্তে দিয়াছি, বিবেচনা করিয়া প্রয়োগ করিলে সকল বিষয় বিদূরিত হইবে। যে পাপী সেই ভয় করে। ভূমি পাপীর শাস্তি বিধান করিবে।' শাস্তি বিধান তিনি অবশ্যই করিয়াছেন, কিন্তু মুক্তিলাভ এই যে, পাপী যে কে তাহা কোন পুণ্যবান বিচার করিতে পারেন? ভাল মন্দ সম্বন্ধে চূড়ান্ত মত প্রকাশ করিবার ক্ষমতা কাহারই বা আছে?

আন্ততোধ বিধবা কন্তার বিবাহ দিয়াছিলেন বলিয়া ইন্দ্রনাথ তাঁহার প্রতি কষ্ট হইয়াছিলেন; কিন্তু আজীবন সমাজহিতব্রতী স্বধর্মনিষ্ঠ আন্ততোধের এই কাজ কোন্ উদারচেতা ব্যক্তি অন্তায় বলিয়া অভিহিত করিবেন? ইন্দ্রনাথ তাঁহার সাহিত্যে সত্যই মধুচক্র রচনা করিয়াছেন। কিন্তু সেই মধুচক্রের সম্মান লইতে যাইয়া শুধু যে ছলের খোঁচায় আলাতন হইতে হইবে তাহা নহে, সেই মধুচক্রের অভ্যন্তরে যে মধু সঞ্চিত আছে তাহা আনন্দ করিলেও বুঝা যাইবে যে তাহা ফুলের নির্ধাস নহে তাহা পরিপুষ্ট নিম্বরস।

ইন্দ্রনাথ সাময়িক পত্রের সহিত যুক্ত ছিলেন, সেজন্ত তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রোপের বিষয়বস্তুর মধ্যে একটা সাময়িকতার ভাবই লক্ষিত হয়। সেজন্ত আইন-আদালত, স্বায়ত্তশাসন ও পৌরব্যবস্থা, ইলবার্ট বিল, কঙ্গরস, সুরেন্দ্রনাথের কারাবরণ ইত্যাদি বিষয় লইয়া তিনি যথেষ্ট রঙ্গব্যঙ্গ করিয়াছেন। সমসাময়িক জীবন বৈচিত্র্যের দিকে সাংবাদিকস্বলভ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ছিল বলিয়া তাঁহার কাব্য ও উপন্যাসেও তিনি রসসাহিত্য সৃষ্টি অপেক্ষা সংবাদসাহিত্য সৃষ্টির দিকেই অধিকতর প্রবণতা দেখাইয়াছেন। সেজন্ত তাঁহার সাহিত্য সমসাময়িক কালে অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করিলেও পরবর্তীকালে তাহার মূল্য ও ধস ফুরাইয়া গিয়াছে। পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আমার বিদেশী আমদানী Satire আমার জীবনের মাধুরীর সঙ্গে শুকাইয়া গিয়াছে।’^১

বঙ্কিমচন্দ্র ইন্দ্রনাথের হাশুরসকে প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের হাশুরস অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর বলিয়াছেন। কিন্তু ইহা কিছুতেই মানিতে পারা যায় না। প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের হাশুরসে যে কালাতিশায়ী সাধারণীকৃতি ও ভাব-গভীরতা রহিয়াছে ইন্দ্রনাথের হাশুরসে তাহা নাই। তাহা ধুমকেতুর মত হঠাৎ আবির্ভূত হইয়া তাহার আলোকময় পুচ্ছতাড়না দ্বারা সকলকে সচকিত ও ঝলসিত করিয়া ক্ষণকালের মধ্যেই নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে।

‘কল্পতরু’ ও ‘সুদীরাম’ এই দুইখানি হইল ইন্দ্রনাথের উপন্যাস। ইন্দ্রনাথের উপন্যাসিক প্রতিভা ছিল না। উপন্যাসে পরিবেশ-রচনা, সৌন্দর্য-বর্ণনা ও রসসৃষ্টির ক্ষমতা তাঁহার ছিল না। ‘কল্পতরু’ বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা প্রশংসিত হইয়াছিল এবং বাংলাসাহিত্যের প্রথম ব্যঙ্গমূলক উপন্যাস বলিয়া সকল সমালোচকের দ্বারা অভিনন্দিত হইয়াছে। কিন্তু আমার মনে হয়, বইখানি

উপজ্ঞাস হিসাবে সার্থক নহে, এবং ইহার কাহিনী এবং অন্তর্নিহিত রসধারার সহিত ব্যঙ্গরসের কোন অনিবার্য ও অবিচ্ছেদ্য যোগ নাই। কাহিনীর মূল ধারা লঘু হাস্যরসাত্মক নহে, তাহা গুরু করুণরসাত্মক। যে কাহিনীতে জগৎহত্যা, নরহত্যা ইত্যাদির আতিশয্য রহিয়াছে, যেখানে তিন চারিটি অতি করুণ মৃত্যুর বর্ণনা স্থান পাইয়াছে তাহার সহিত হাস্যরসের কোন মৌলিক ও স্বাভাবিক যোগ থাকিতে পারে না। স্নেহশীলা পিসী এবং হতভাগী বিমলার শোচনীয় মৃত্যু লেখকের সকল ব্যঙ্গকেই যেন চরম ব্যঙ্গ করিয়া সমবেদনার অশ্রুধারায় আমাদের অন্তর সিক্ত করিয়া দিয়াছে। লেখক ব্যঙ্গকৌতুকের যে সব উপাদান গ্রন্থমধ্যে আমদানী করিয়াছেন সেগুলি কাহিনীর ভিত্তর হইতে স্বতঃস্ফূর্তভাবে উৎসারিত নহে। সেগুলি লেখকের ব্যক্তিগত হইতে কাহিনীর উপরে অনেক স্থলেই অসংলগ্নভাবে আরোপিত।, লেখকের ego অথবা অহং এত প্রধান যে, তিনি বার বার তাহার উপজ্ঞাসের ঘটনা ও তাহার মধ্যস্থলে আসিয়া উপজ্ঞাসের সহিত পাঠকের নিবিড় যোগ ঘটবার পথে বাধা দিয়াছেন। তিনি যে টীকা-টিপ্সনী, মত ও মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহাও অনেক স্থলেই অসময়োচিত ও পক্ষপাতভূত বলিয়া মনে হইয়াছে। স্বয়ং নায়ক নরেন্দ্রনাথকে লেখক কল্পতরু বলিয়া যথেষ্ট ব্যঙ্গবিদ্রূপ করিয়াছেন। কিন্তু উপজ্ঞাসে বর্ণিত নরেন্দ্রের চরিত্রকে আমরা কোন গুরুতর অপরাধে অভিযুক্ত করিতে পারি না, সেজন্য তাহার সম্বন্ধে লেখকের মনোভাব ও মন্তব্য আমরা অকারণ ও অসঙ্গত না বলিয়া পারি না। নরেন্দ্র হয়তো একটু নীচ, স্বার্থপর, কপট ও ইন্দ্রিয়পরায়ণ হইতে পারে, কিন্তু উপজ্ঞাসের কোন গুরুতর ঘটনাতেই তাহার দায়িত্ব নাই। আসলে লেখকের রাগ ব্রাহ্মধর্মের উপর। নরেন্দ্রকে কপট ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী রূপে অঙ্কন করিয়াই তিনি তাহাকে ব্যঙ্গের পাত্র করিয়া তুলিয়াছেন। শুধু নরেন্দ্র নহে, লেখকের ব্যঙ্গের লক্ষ্য আরও অনেক; যথা, স্বার্থপর, পরোপক্ৰমী গবেশচন্দ্র; নীচ প্রবঞ্চক রামদাস; দাস্তিক ও শোষণ জমিদার কালীপদ ধর; কপট, ধর্মভেকধারী বাবাজী ইত্যাদি। চরিত্রগুলির আকৃতি ও প্রকৃতি অবলম্বন করিয়া লেখক যে ব্যঙ্গরসের অবতারণা

১। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনবদ্য মন্তব্য এ স্থলে উল্লেখযোগ্য—‘কল্পতরুর যে রসিকতা তাহা উপজ্ঞাসিক উৎস হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা উপজ্ঞাসের অগ্রগতি বোধকারী, অবান্তর মন্তব্যের সন্নিবেশ। আমরা যখন লেখকের রসিকতায় হাসি, তখন উপজ্ঞাসের কথা আমাদের মনে থাকে না।

করিয়াছেন তাহার অনেক স্থলেই বর্ণনাশক্তি ও চরিত্র-চিত্রণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গবেশচন্দ্রের আকৃতি-বর্ণনা উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করা হইতেছে—

‘বাস্তবিক গবেশ রায় যে একজন অসমসাহসিক লোক, ইহা তদীয় মূর্তিদর্শনেই প্রতীয়মান হয়। মস্তকের কেশ হঠপুট, যেন যুদ্ধে যাইতে প্রস্তুত, কোন বকমে শূকর-কেশর-সম্মার্জনীর শাসনে অল্প প্রতিনিবৃত্ত। চক্ষু দু’টি প্রকাণ্ড, যেন পানশী নৌকার পিতলের চোক। কানের পরিবর্তে, যেন দুর্গা-প্রতিমার হস্তস্থিত পিতলের ঢাল কাড়িয়া লইয়া দু’আধখানা করিয়া মস্তকের দুই ধারে বসাইয়া রাখিয়াছে। গালের মাংস সরিয়া দিয়া নাকে যোগ দিয়াছে, স্নতরাং নাকটি যেন চিতল মাছের পিঠ। গোপের নীচে দাঁত, দাঁতের নীচে চিবুক। ঠোঁট ভিতরে ভিতরে আছে, কিন্তু দেখা যায় না। গণ্ডার চর্মী গবেশের দেহে ‘অস্থি থাকতে শরীর যেন ঢেউখেলান।’ মাঝে মাঝে লেখকের মস্তব্য ব্যঙ্গের ঝাঁজ হইতে মুক্ত প্রসন্ন রসিকতার রূপ গ্রহণ করিয়াছে, তবে একরূপ নির্দোষ ও নিষ্কণ্টক রসিকতা তাহার বইয়ে বেশী নাই। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। গবেশচন্দ্র মধুসূদনের নিকট উপস্থিত হইলে মধুসূদনের যে স্তম্ভ হইল তাহা বর্ণনা করিতে যাইয়া লেখক বলিয়াছেন—

‘হাবুডুবু খাইতে খাইতে পদ্মার জলে ভাসিয়া যাইবার সময় তুলার বস্তা পাইলে যেমন স্তম্ভ, অন্ধকার গলি রাস্তার ভিতর লণ্ঠন হস্তে পরিচিত ব্যক্তির সঙ্গ পাইলে যেমন স্তম্ভ, নিদ্রিত গৃহস্থের দ্বার অনর্গল পাইলে চোরের যেমন স্তম্ভ; মালিনীর সহিত আলাপ হইলে স্তম্ভের যেমন স্তম্ভ; বাড়ীর সম্মুখে শুঁড়ির দোকান প্রতিষ্ঠিত হইলে মাতালের যেমন স্তম্ভ; এবং পরের ব্যয়ে পুস্তক প্রচারিত হইতে পারিবে, ইহা শুনিতে হইলে গ্রন্থকারবিশেষের যেমন স্তম্ভ, গবেশ রায়কে পাইয়া মধুসূদনের তদপেক্ষাও অধিক স্তম্ভ হইল।’

ইঙ্গনাথের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘সুদীরাম’কে খাটি উপন্যাস বলা যায় কিনা সন্দেহ। লেখক ইহাকে গালগল্প বলিয়া ভালোই করিয়াছেন তবে ইহাকে ব্যঙ্গচিত্র বলাই বোধ হয় ঠিক হইবে। ব্রাহ্মধর্ম এবং ঐ ধর্ম-প্রবর্তিত নানা প্রগতিশীলক আন্দোলনের প্রতি তীব্র ব্যঙ্গবিজ্ঞপ্তি করিবার উদ্দেশ্যেই এই

১। ঘটনা সন্ন্যাসের আকর্ষণিকতা ও তরল রসিকতার অতি প্রাধান্যের জন্য গভীর একনিষ্ট উদ্দেশ্যের অভাব গ্রন্থখানির উপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিপন্থী হইয়াছে।

বইখানি লিখিত। লেখকের মুখপাত্র বোধ হয় বামুনঠাকুর। তাহার মুখ দিয়া বড় বড় উপদেশাত্মক কথা বলাইয়া লেখক এই গ্রামা, অশিক্ষিত ও নিম্নবৃত্তিঙ্গীণী লোকটিকেও শিক্ষিত ও প্রগতিবাদী ক্ষুদিরাম ও ভূদয়ভোজন অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলিতে চাহিয়াছেন। কৈবর্তের ছেলে ক্ষুদিরাম বাবু সাজিয়া ব্রাহ্মসমাজের একজন উৎসাহী সভ্য হইয়া উঠিল, ইহা দেখাইয়া লেখক ব্রাহ্মসমাজের জাতিভেদহীনতা লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন। ভূদয়ভোজনের ভগিনী-উদ্ধারের বর্ণনা করিয়াও তিনি ব্রাহ্মদের বিধবাবিবাহ-প্রবর্তনের চেষ্টাকেও তীক্ষ্ণ শ্লেষের দ্বারা বিদ্রুপ করিয়াছেন, পরিশেষে প্রেমনিকেতনে আলোকপ্রাপ্ত ব্রাহ্ম সভ্য ও সভ্যাদের যে বক্তৃতা ও পারস্পরিক মিলনের বর্ণনা করা হইয়াছে তাহাতে চূড়ান্ত ব্যঙ্গের পরিচয়ই পাওয়া গিয়াছে। সভার ‘সভাপত্ৰী’ শ্রীমতী নিস্তারের বক্তৃতা একটু উদ্ধৃত হইল। তিনি তাঁহার শাস্ত্রচিকণী বিনির্দ্দিত চাঁ চাঁ রবে বক্তৃতা আরম্ভ করিলেন—

‘হৃদয়রঞ্জনগণ! এবং হৃদয়রঞ্জিনীগণী; আমি এ সভার পত্নী হইয়া, ভয় পাইতেছি। আমার সব চেয়ে যোগ্যতরী বীরাজনা এ সভার বিদ্যাজমনা। (পুরুষ কণ্ঠে না না) কিন্তু যখন আমাকে সম্মান করাই সভ্য-সভ্যাদের অভিপ্রায় তখন আমার পশ্চাৎপদী হওয়া আবশ্যক করে না। (করতালি) যেমন মাধ্য আমি, ততদূর পর্যন্তই নির্বাহ করিতে থাকিব। (খুব পাবেন খুব পাবেন শব্দ)।’

লেখকের ব্যঙ্গরসের ফাঁকে ফাঁকে একটু আধটু ব্যঙ্গরসের স্পর্শও আছে। সে-সব স্থলে লেখকের সহিত মিলিয়া একসঙ্গে তৃপ্তিকর হাসি হাসা যায়। জীলোক লইয়া তিনি যে রসিকতা করিয়াছেন তাহা একটু উপভোগ করা যাক—

‘জীলোক চেতন নহে, অচেতন নহে, উদ্ভিদ নহে, তিন প্রকারের পদার্থের কোন পদার্থই নহে। জীলোক, অপদার্থ। জীলোক পৃথিবীতে হয় না, কেবল আকাশে ফোটে।...জীলোকের কণ্ঠে শব্দ হয় বা, কেবল সঙ্গীত হয়, নেত্রে দৃষ্টি হয় না, কেবল কটাক্ষ হয়, রসনায় রস জমে না, শুধুই স্রব; ওষ্ঠাধরে হাসি নাই, কেবল বিজলি; নাসায় নিশ্বাস নাই, কেবল মলয়ানিল; ঐ যে বাহ মনে করিতেছ, উহা বাহ নহে, অশ্বমেধের অশ্ব বার্ষিকবার নিমিত্ত বনলতা; তুমি যাহাকে পাদচারণ মনে করিতেছ, তাহা পাদচারণ নহে, উহা জ্যোতির লীলা স্রাব। উহাই দেখিবার জন্য আকাশে চপল চমকে—আমি আবার জীলোক জানি না...’।

একস্থানে নব-মৎকুণের যে ভীষণ সংগ্রাম বর্ণিত হইয়াছে তাহা প্রবল কৌতুকরসে আমাদের হাস্যপ্রবৃত্তিকে উত্তেজিত করিয়া তোলে। ছারপোকা সম্বন্ধে লেখকের গুরুগম্ভীর বর্ণনা শুধু—

‘নবমৎকুণের ভীষণ রণ বর্ণনে আমার প্রায় সাধ হইতেছে। কিন্তু তাহা ত পারিব না; কেহই যাহা করিতে সাহস পায় নাই, আমি সামান্য ব্যক্তি কেমন করিয়া সে বিষয়ে হস্তক্ষেপ করিব? নিরাপদ কন্দর হইতে ছারপোকায় সেই উত্তমপূর্ণ নিষ্ক্রমণ, সেই নিঃশব্দ পদসঞ্চারণ, মানবগ্ৰীবার উপর সেই অস্ত্রভেদী অব্যর্থ সন্ধান, পার্থপর্যবর্তন হইতে না হইতে বিদ্যাহং গতিতে সেই অস্ত্রধীন—এসব বর্ণনা করা কি আমার সাধ্য।’

ইন্দ্রনাথের সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ গ্রন্থ হইল ‘ভারতউদ্ধার’ নামক পঞ্চ সর্গবিশিষ্ট ব্যঙ্গ কাব্য। এই বইখানির মধ্যেই তাঁহার ব্যঙ্গসৃষ্টির সর্বাধিক নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। বইখানি মাইকেলের ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্যের এক অতি নিখুঁত ও সার্থক প্যারডি। ‘মেঘনাদে’র অল্পকরণে ইহার সূচনাতেও বাণীবন্দনা রহিয়াছে। শুধু কেবল তাহাই নহে, ইহার আদি হইতে অন্ত পর্যন্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দের নিপুণ অল্পকরণ রহিয়াছে, এমন কি মধুসূদনের নামধাতু প্রয়োগের বিশিষ্টতাকে পর্যন্ত ব্যঙ্গ করিয়া ইন্দ্রনাথ অল্পরূপ বহু নামধাতু প্রয়োগ করিয়াছেন। যথা—বর্দাস্তিতে, হস্তিল, দ্বিতীয়িলে, ভোতাইতে, শীতলিয়া, পরাস্তিব, কাসাইল, হাঁচাইল ইত্যাদি। ইন্দ্রনাথের উপন্যাসের মত এই কাব্যে ব্যঙ্গরসের ধারা অসংলগ্ন ও নিঃসম্পর্কিত নহে, তাহা কাহিনীর ভিতর হইতে স্বাভাবিকভাবে উৎসারিত। কাব্যখানির কাহিনীর মধ্যে এমন একটি উদ্ভট মৌলিকত্ব রহিয়াছে, ইহার পরিবেশ-রচনায় মাঝে মাঝে এমন আকস্মিক anti-climax সৃষ্টি করা হইয়াছে যে ইহা পড়িবার সময় হঠাৎ উচ্ছ্বসিত প্রবল হাস্যবেগে উত্তেজিত হইয়া উঠিতে হয়। ভারত উদ্ধারে যাইবার পূর্বে সংগ্রামের নায়ক বিপিন তো জীব নিকট হইতে বিদায় লইবার সময় কাঁদিয়াই আকুল। জীও কাঁদিতে কাঁদিতে বলিঙ্গেন, যদি নিতান্তই যাইতে হয়, তবে যাইবার পূর্বে তিনি যেন একটু আলু ভাতে ভাত খাইয়া যান। যেমন বীর তেমনি তার খাণ্ড বটে। বিপিনের জীব কথামূলি শুনা যাক—

নিতান্তই বাবে যদি হৃদয়বল্লভ,

নিতান্ত দাসীর কথা না রাখিবে যদি,

(ফুকারি কান্দিয়া এবে উঠিলা বিপিন)

আলু ভাতে ভাত তবে দিই চড়াইয়া,
থাইয়া যাইবে যুদ্ধে ।” বিপিন সম্মত,

ইংরেজ ও বাঙালী সৈন্তের যুদ্ধ-বর্ণনায় ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ আঘাতের সহিত উদ্দাম কৌতুকের মিলন হইয়াছে। যুদ্ধের climax হইল সেখানে, যেখানে একদিকে লাউ ও অস্ত্রদিকে বঁটি প্রহরণ লইয়া প্রবল যুদ্ধ বাধিল। লেখকের বর্ণনা কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

অলাবুর প্রহরণে সাজিয়া আবার
গদাযুদ্ধে অগ্রসর হইল ইংরেজ,
ইংরেজ বাঙ্গালী পুনঃ আরম্ভিল যণ ।
নির্ভীক বাঙালী বীর বঁটি ধরি করে
কচ কচ লাউ কাটি করে খান খান ।
অলাবু প্রহায়ে কিস্ত বিষম আহবে,
অস্থির বাঙালী সৈন্ত তিষ্ঠিবারে নাহে,
পড়িল সৈনিক বহু।—দেখি মিত্রক্ষয়,
সাবি দিয়া দাঁড়াইয়া বঙ্গবিলাসিনী
নয়নে অজস্র অশ্রু বধিতে লাগিল
অরাতি বদন লক্ষ্য, অসংখ্য ইংরেজ
পপাত সে ভূমিতলে, মমার চ বহু
রণে ভঙ্গ দিল যারা ছিল অবশেষ,
মাগিল জীবনভিক্ষা বিনয়ে, কাতরে ।

ইংরেজরা এ-পর্যন্তও অবশ্য সন্ধির প্রস্তাব করে নাই, কিন্তু যখন উকিল সৈন্তগণ ভীম পরাক্রমে বঁটি ও শামলা লইয়া ইংরেজ সৈন্তের উপর হামলা করিল তখন তাহারা বাধ্য হইয়া আত্মসমর্পণ করিল—

তথাপি উকীল সৈন্ত বঁটি হস্তে করি,
বাম করে শামলার ঢাল শোভিতেছে,
পড়িল অরাতি মাঝে—পলায়নপর
আপনি যাহারা এবে । জয় জয় হবে
আচ্ছন্ন করিল দিক হাবিল ইংরেজ ।

শাস্তির প্রস্তাব যবে করিল অরাতি,
উকীল সম্মতি দিল

আলোচ্য কাব্যের নামকরণ হইতেই কবির ব্যঙ্গের মূল লক্ষ্য সহজেই বুঝা যাইবে। জাতীয় আন্দোলনের মহৎ আশা ও আবেগরঞ্জিত দিক লইয়া অনেক লেখকই অনেক কাব্য, উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, কিন্তু ইন্দ্রনাথ ঐ আন্দোলনের অসার ও অবাস্তব দিকটিই হাসিব রঙে রাঙাইয়া আমাদের সম্মুখে উদ্ঘাটন করিলেন। বোধ হয় লেখকের প্রাচীন প্রথা ও সংস্কার-বদ্ধ মন বিদেশী ভাবাপ্রসূত ঐ আন্দোলনের সার্থকতা সম্বন্ধেই সন্দেহান ছিল। যে সব স্বদেশী ভাবোদ্দীপিত যুবক ইংরেজের হাত হইতে ভারত উদ্ধারের স্বপ্ন দেখিত তাহাদের পরিকল্পনা ও কর্মপ্রণালী কত অবাস্তব ও হাস্যকর এবং তাহাদের চরিত্র কত ভীক, দুর্বল ও কাপুরুষোচিত লেখক ব্যঙ্গের খোঁচায় তাহাই দেখাইতে চাহিয়াছেন। নায়ক বিপিন স্বদেশের উদ্ধাবচিন্তায় অত্যন্ত ব্যাকুল, কিন্তু ইংরেজের সঙ্গে সংগ্রাম করিবার আর তো কোন অস্ত্র নাই, আছে কেবল আমাদের দেশীয় বঁটি, সেই বঁটি দিয়াই সে ইংরেজদের একেবারে বঁটাইয়া দিতে চায়—

হায় রে দুঃখের কথা অস্ত্র চালাইতে
শক্তি নাই, জ্ঞান নাই বঙ্গবাসি দেহে।
বঁটাইয়া দিই যত পাষাণ ইংরেজ।

এ হেন বীরপুরুষ কিন্তু পুলিশের ভয়ে এমনি ভীত যে, বন্ধুকেই পুলিশ ভাবিয়া একেবারে দিগ্বিদিকজ্ঞানশূন্য হইয়া উল্লসাসে পলায়ন এবং শেষ পর্যন্ত একেবারে—

আডষ্ট বিপিন, মুখে বাক্য নাহি সরে,
সংশ্লিষ্ট দশন, চক্ষু স্পন্দন রহিত,

আর্থ কার্যকরী সভায় স্বদেশী বীরগণের শৃঙ্গগর্ভ আশ্ফালন ও ডন কুইক্সোটের মত বুদ্ধের সদর্প আহ্বানও লেখকের দ্বারা কম উপহাসিত হয় নাই। বীরত্বের কি ভয়ঙ্কর বহিঃপ্রকাশ—

বলিতে বলিতে
ভীমবেগে কটিতটে কৌচার কাপড়
জড়ায় বিপিনকৃষ্ণ, সমবেদনায়
সকলেই নিজ নিজ কাপড় কসিল।

প্রবল শক্তিসম্পন্ন ইংরেজদের সহিত অস্ত্রশস্ত্রহীন বাঙালীদের সংগ্রামের বিসদৃশতা লইয়াও লেখক কঠিন বিদ্রূপ করিয়াছেন। স্বয়ং থালে ছাত্তুর বস্তা ফেলিয়া ইংরেজদের দেশে ফিরিবার পথ রোধ করা এবং বাঁটি ও বালিমেশানো জলভর্তি পিচকারী লইয়া সংগ্রামে অবতীর্ণ হওয়া এবং গোলাবাক্সদের অভাবে লঙ্কা পটকা দ্বারাই যুদ্ধ চালাইবার আয়োজনের মধ্যে আমাদের সশস্ত্র সংগ্রামের হাস্যকর অসম্ভাব্যতাই লেখকের ব্যঙ্গমিশ্রিত লেখনীদ্বারা প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রকৃতপক্ষে ইংরেজদের পরাজয় এবং বাঙালীদের জয় ও ভারত উদ্ধারের বর্ণনার মধ্যে লেখকের একান্ত কঠোর শ্লেষাত্মক দৃষ্টিই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

‘পাঁচুঠাকুরের’র মধ্যে নক্সা অথবা চুটকী জাতীয় লেখাই সন্নিবেশিত হইয়াছে। লেখক কাব্য-উপন্যাসে যে সব বিষয় সম্বন্ধে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ প্রকাশ করিয়াছেন সেগুলি এই বইয়ের মধ্যে আরও স্পষ্টতর এবং কঠোরতরভাবে লেখকের দ্বারা আলোচিত এবং উপহাসিত হইয়াছে। কাহিনী ও চরিত্রের মধ্য দিয়া পরোক্ষভাবে লেখক এখানে ব্যঙ্গ নিক্ষেপ কবেন নাই, স্বয়ং হাতিয়ার লইয়া এখানে অবতীর্ণ হইয়াছেন। সমসাময়িক সমাজনীতি ও রাজনীতির কোন বিষয়ই তাঁহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইয়া যাইতে পারে নাই। পুরাণ, ইতিহাস, ধর্মশাস্ত্র ইত্যাদি বিষয়ের অভিনব ব্যাখ্যা করিয়া, অনেক প্রতিষ্ঠিত ধারণা ও সংস্কারের উদ্ভট মোচড় দিয়া তিনি ব্যঙ্গাত্মক হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। পুরাণের দশ অবতার আমরা জানি, কিন্তু পঞ্চানশের দশ অবতার হইল পুলিশ, আদালতের আমলা, থোদ মেজিষ্টার, জেলার জজ, উকীল, জমীদার, ব্রহ্মোত্তর-ভোগী সংবাদপত্র, প্রজা এবং দশম অবতার কক্কী হইলেন স্বয়ং পঞ্চানন্দ। পঞ্চানন্দ বঙ্গদেশের যে ইতিবৃত্ত রচনা করিয়াছেন তাহাতে আমরা জানিলাম—

‘বঙ্গদেশে এক্ষণে যে সকল মনুষ্য বাস করে, তাহারা দুই জাতিতে বিভক্ত, কতক পুরুষ জাতি, কতক স্ত্রীজাতি।

এই পুরুষ তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। প্রথম, রাজপুরুষ, দ্বিতীয় বোজকেরে পুরুষ; তৃতীয়, কাপুরুষ।’

সমাজের উচ্চ স্তরে অবস্থিত লোকেদের অসার মর্যাদা ও অসঙ্গত গৌরব লইয়াও তিনি অনেক বিদ্রূপ বর্ণন করিয়াছেন। মান নামক রচনাটির মধ্যে তিনি বলিলেন—

‘ধোপাকে ভার দিও। সে দুটী পয়সায় তোমার সঙ্গদোষ, চরিত্রদোষ, সকল দোষ ধুইয়া দিয়া তোমার পুরাতন মান ইস্তিরির জোরে খাড়া করিয়া

দিবে : তোমার সেই নিখুঁত নির্ভাজ নির্মল মান লইয়া আবার তুমি চৌঘুড়ি হাঁকাইয়া, চোখ রাঙ্গাইয়া, বুক ফুলাইয়া চলিয়া যাইবে, কেহ পাশে আসিলে চাবকে দিয়া আবার তুমি বাহবা লইবে। মান ত ধোপার হাতে ; আর ধোপা দু পয়সার চাকর। মানের জন্ত আবার ভাবনা ?’

বাঙালীর অমুহুরণপ্রিয়তা, কৃত্রিম রাজনীতিবিলাস ; অসার প্রগতিবাদিতা ইত্যাদি লইয়া বহু স্থানেই ঠাট্টা-বিদ্রূপ করা হইয়াছে, তবে ইহার চূড়ান্ত রূপ দেখিতে পাই বঙ্গীয় ভারত হিতৈষীর প্রতিজ্ঞাপত্র নামক রচনায়। লেখকের সর্বাপেক্ষা বাগ বোধ হয় স্ত্রী-স্বাধীনতা ও নারী-পুরুষের সাম্যবোধের উপর। স্ত্রী-স্বাধীনতা নামক রচনাটিতে একটি কৌতুককর গল্পের মাধ্যমে স্ত্রী-পুরুষের উদ্ভট অবস্থা-বিপর্যয়ের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। গল্পের নায়িকা কামিনীসুন্দরী বাহিরে কাজকর্ম, ফুটি ও আমোদ লইয়া থাকেন এবং ঘরে থাকেন তাঁহার পরিবার ভৈরব দাস। লেখকের কথায়—

‘পরিবারের নাম ভৈরব দাস, কিন্তু কামিনীসুন্দরী আদর করিয়া তাহাকে ভয়ী বলিয়া ডাকেন। ভয়ী, কামিনীসুন্দরী বহুর দ্বিতীয় পক্ষের সংসার।’

তবে উদ্দাম কৌতুকমিশ্রিত ব্যঙ্গের উৎকট আতিশয্যের নিদর্শন বোধ হয় রহিয়াছে গোরাচাঁদ নামক আখ্যানিকার মধ্যে। আখ্যানিকার নায়ক নারী-পুরুষের সাম্যে প্রবল বিশ্বাসী। তাহার স্ত্রীর প্রসববেদনার কথা শুনিয়া সে ভাবিল, এ বিষম অগ্নায় ; স্ত্রী জাতিই কেবল প্রসববেদনায় কষ্ট পাইবে আর পুরুষ তাহার কোন অংশই গ্রহণ করিবে না। এ অগ্নায় সে কিছুতেই বরদাস্ত করিবে না। সে বলিল,

‘হাঁ আমি স্বীকার করি যে, এপর্যন্ত পুরুষে কৃত্রাপি প্রসব করে নাই। কিন্তু এর কারণ কি ? কারণ, শুদ্ধ পুরুষের অত্যাচার, স্ত্রীজাতির বিড়ম্বনা, আর তোমাদের অর্থাৎ স্ত্রীলোকের কু-অভ্যাস। কু-অভ্যাস, সমস্তই কু-অভ্যাস, আর কুসংস্কার, আর অত্যাচার। আমাকে যদি মা বাপ ছাড়তে হয়, বাগ-বাজার ছাড়তে হয়—সেও স্বীকার, তবু এবার তোমাকে আমি প্রসব হ’তে দিচ্ছি না। আমি ফরাসডাঙ্গায় গিয়ে বাড়ি করব, সেখানে নিজে প্রসব করব, —তবু তোমাকে আর কষ্ট সহ্য করতে, একমাত্র স্ত্রীজাতিতে বিড়ম্বিত হ’তে দিব না।’

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু

যোগেন্দ্রচন্দ্র ইন্দ্রনাথের স্বযোগ্য শিষ্য ছিলেন। বস্তুত উভয়ের মানসপ্রকৃতি ও সাহিত্যধর্মের মধ্যে এক গভীর মিল দেখা যায়। তবে রচনাশক্তিতে ইন্দ্রনাথ শ্রেষ্ঠতর এবং তাঁহার হস্তরসও অধিকতর স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বাভাবিক। যোগেন্দ্রচন্দ্রের পরমত-অসহিষ্ণুতা ও রক্ষণশীলতা ইন্দ্রনাথ অপেক্ষাও বেশী ছিল। সেজন্য বইয়ের পর বইয়ে একই ধরণের চরিত্র অবলম্বন করিয়া তাঁহার তীব্র বিদ্বেষপূর্ণ আক্রমণাত্মক দৃষ্টি ও রচনাভঙ্গির পরিচয় পাইয়া বিরক্ত হইতে হয়। আমাদের প্রত্যেকেরই কোন না কোন বিষয়ে পক্ষপাতিত্ব আছে বটে, কিন্তু লেখকদের আমরা সব সময়ে সংকীর্ণ পক্ষপাতিত্বের উদ্দেশ্য দেখিতে চাই। যে মুহূর্তে আমরা তাঁহাদের কোন বিশেষ উদ্দেশ্য অথবা সংকীর্ণ দলীয়তা আবিষ্কার করিয়া ফেলি সেই মুহূর্তেই তাঁহাদের লেখা সম্বন্ধে আগ্রহ ও কৌতুহল আমাদের কমিয়া যায়। শ্রেষ্ঠ শিল্পী এক উদার ও সামগ্রিক দৃষ্টি লইয়া আমাদের রসোন্মুখ চিত্তকে অবিচ্ছিন্নভাবে আকর্ষণ করিয়া চলেন। তাঁহার কোন মত বা উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্নভাবে পাঠকদের অগোচর মনের মধ্যে সঞ্চারিত হয়, প্রকাশ্যভাবে তাহাদের পূর্ব প্রস্তুত মনের উপর চাপিয়া বসে না। যোগেন্দ্রচন্দ্রও ইন্দ্রনাথের জায় স্থান ইঙ্গিত ও পরোক্ষ রীতির মধ্য দিয়া তাঁহার মত প্রকাশ করেন নাই, মুদগর ও মুঘল হাতে লইয়া স্বয়ং প্রকাশ্য সংগ্রামক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছেন। তবে সাহিত্যিক যোদ্ধার সুবিধা এই যে, তাঁহার প্রতিপক্ষ নির্ধাক ও নিরস্ত্র। সেজন্য প্রতিপক্ষকে তিনি পরাজিত ও ধূলিশায়ী করিয়া আত্মগৌরব বোধ করিতে পারেন। কিন্তু ইহাতে যে পাঠকের মনে বিপরীত প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয় তাহা বোধ হয় তিনি ভাবিয়া দেখেন না। যোগেন্দ্রচন্দ্রের আত্যন্তিক গোড়ামি ও অতিশয়িত উদ্ভার ফলে পাঠকের মন অনেক সময়ই তাঁহার সহিত সহযোগিতা করে না এবং সেজন্য তাঁহার শিক্ষা ও শাস্তিদান অনেক স্থানেই ব্যর্থ হইয়া পড়িয়াছে।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের বইগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, তাঁহার ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের লক্ষ্য হইল শিক্ষিত, প্রগতিবাদী, সমাজ সংস্কারক ও স্বদেশহিতৈষী পুরুষ ও নারী চরিত্র। সংক্ষেপে এবং স্পষ্টভাবে বলা যায়, তাঁহার ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ-

বিশ্ব চরিত্রের টাইপ হইল ‘মডেল ভগিনী’র নায়িকা কমলিনী ও ‘চিনিবাস চরিতামৃত’ের নায়ক চিনিবাস। এই দুইটি চরিত্রকেই বিভিন্ন নামে ও বিভিন্ন পরিবেশে তাঁহার লেখায় আমরা বার বার পাইয়াছি। ব্রাহ্মধর্ম ও সমাজের প্রতি তীব্র বিদ্বেষ, কপট ও অন্তঃসারশূন্য জাতীয় আন্দোলনের প্রতি গভীর ঘৃণা, স্ত্রী-স্বাধীনতার প্রতি কঠোর ক্রোধ এবং শ্রদ্ধাভক্তিহীন বিজাতীয় আদর্শের প্রতি একান্ত অশ্রদ্ধাই তাঁহার রচনার সর্বত্র পরিস্ফুট হইয়া রহিয়াছে। তাঁহার আদর্শ চরিত্র কমলিনীর স্বামী ব্রাহ্মণ—আচারনিষ্ঠ, ধর্মপরায়ণ ও সংসার-বিরক্ত। কিন্তু ঐ ব্রাহ্মণ যে সমাজের প্রতিনিধি তাহারও যেমন দোষ ও দুর্বলতা আছে, তেমন কমলিনী যে সমাজের প্রতিনিধি তাহাও শুধুমাত্র বিরুদ্ধি ও অসঙ্গতিতে পরিপূর্ণ নহে। অথচ লেখকের দৃষ্টি ঐ সব দিকে নিবদ্ধ হয় নাই। সেজন্য হাশুরসিকের উদার ও সমদর্শী মনোভাব তাঁহার নাই। তাঁহার হাসিতে দলনির্বিশেষে সকলে মিলিত হইয়া যোগ দিতে পারি না।

যোগেশচন্দ্রের হাসি শানিত ব্যঙ্গের সৃষ্টিমুখে উদ্গত হইয়াছে। লেখকের যাত্রাতিরিক্ত গোঁড়ামি এবং বিপক্ষমতের প্রতি অসংবৃত বিদ্বেষের ফলে তাঁহার ব্যঙ্গোৎসারিত হাসি অনেকস্থানেই শুকাইয়া নিছক গালাগালি অথবা নীরস তত্ত্বকথায় পর্যবসিত হইয়াছে। লেখকের ব্যঙ্গরস প্রধানত চরিত্রাশ্রিত, ঘটনা-শ্রিত নহে। তিনি ঔপন্যাসিক বটে, কিন্তু উপন্যাসের জটিল ঘটনা সৃষ্টি করিয়া তিনি তাহা হইতে ব্যঙ্গকৌতুকের ধারা উৎসারিত করিতে পারেন নাই। তুচ্ছ বিষয়কে গুরুতর ভাষার আবরণে আবৃত করিয়া এবং লঘু ও হীন চরিত্রকে ছদ্ম-গভীর অথবা mock-heroic রীতিতে বর্ণনা করিয়া তিনি হাশুরস উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন। লেখকের হাশুরসের আর একটি উৎস হইল অতিরঞ্জন। অবশ্য হাশুরস সৃষ্টি করিতে যথেষ্ট ঘটনা ও চরিত্রকে একটু বাড়াইয়া বলিতে হয় তাহা ঠিক, কিন্তু যোগেশচন্দ্রের অতিরঞ্জন অনেক সময় প্রবল হাশুরকৌতুক উদ্বেক করিলেও তাহা সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। অনেক স্থলে এই অতিরঞ্জনের ফলেই তাঁহার লেখায় সূক্ষ্ম ও মাজিত কচির অভাব দেখা যায়। যে ছনীতি ও দুরাচারের বিরুদ্ধে তিনি লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন সেগুলি অতিশয় অতিরঞ্জিত হওয়াতে যেমন অবিশ্বাস ও উপেক্ষণীয় হইয়া পড়িয়াছে, তেমন লেখকের রচনাও অঞ্জীল ও অমাজিত ভাবে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে।

১। ডট্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য—‘লেখকের বিক্রপাত্মক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাশুরস স্বজনে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় সর্বত্রই বিতমান। অবশ্য এই প্রণালীতে

যোগেন্দ্রচন্দ্র প্রধানত উপন্যাসিক, তাঁহার কয়েকখানি গ্রন্থ, যথা—‘কালচাঁদ’ ‘শ্রীশ্রীবাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি বৃহৎ উপন্যাসের শ্রেণীতে পড়ে। ‘বাক্যলীচরিত’ নামক গ্রন্থের তিনটি ভাগে ছোট গল্প ও নক্সা জাতীয় রচনার সমষ্টি রহিয়াছে। উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘মডেল ভগিনী’ ও ‘চিনিবাস চরিতামৃত’ এই দুইখানি গ্রন্থ ব্যঙ্গরসাত্মক উপন্যাস বলা যাইতে পারে। তবে উপন্যাসিক হিসাবে যোগেন্দ্রচন্দ্রকে কখনই খুব উচ্চ স্থান দেওয়া যাইতে পারে না। কাহিনীর নিপুণ বর্ণনা, সূক্ষ্ম সৌন্দর্য-সৃষ্টি, নরনারীর সুগভীর চরিত্র-বিশ্লেষণ কোন দিক দিয়াই তাঁহার উপন্যাস উন্নত উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। তাঁহার ব্যঙ্গরসাত্মক উপন্যাসেও ব্যঙ্গরসের প্রবাহ অবিচ্ছিন্ন ও অবিমিশ্রভাবে উৎসারিত হয় নাই। ‘মডেল ভগিনী’তে কমলিনীকে বিদ্রূপ করিতে করিতে মাতাজ্ঞান হারাইয়া তাহাকে যেরূপ নারকীয় চরিত্রে পরিণত করিয়াছেন, ব্রাহ্মণের অশেষ লাঞ্ছনা ও দুঃখভোগের মধ্যে এমন করুণ ও বীভৎস রসের অবতারণা করিয়াছেন এবং অপ্রাসঙ্গিক ও বাহ্যল্যুপ্ত শাস্ত্রালোচনা এত বেশী প্রাধান্য পাইয়াছে যে ব্যঙ্গকৌতূকের পরিবেশ যেমন রুঢ়ভাবে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে, তেমনি পাঠকের আনন্দজনক রসানুভূতিও তাহার মন হইতে সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে। ‘চিনিবাস চরিতামৃতে’ও চিনিবাসের বৃদ্ধা মাতার শোকবহ মৃত্যুতে উপন্যাসের ব্যঙ্গাত্মক হাস্যপ্রবাহ করুণরসে আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। চিনিবাসের কোন উৎকট প্রায়শ্চিত্ত কিংবা বীভৎস পরিণতি নাই বলিয়া লেখকের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ পাঠকের অন্তরে স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে। এখানে লেখক নিজে শাস্তি দেন নাই, সেজন্তাই পাঠকের ঘৃণা ও ক্রোধপূর্ণ মন তাহার শাস্তির চিন্তায় উন্মুখ হইয়া উঠে।

‘মডেল ভগিনী’ উপন্যাসে ব্রাহ্মধর্ম ও সমাজের প্রতি লেখকের তীব্রতম বিদ্বেষ পরিস্ফুট হইয়াছে। তৎকালীন ব্রাহ্মদের আদর্শ ও আচরণের মধ্যে কোন কোন বিষয়ে হয়তো কিছু কিছু কুজ্জিমতা ও আতিশয্য দেখা গিয়াছিল, কিন্তু সেগুলিকেই বিকৃত ও অতিরঞ্জিত করিয়া ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের শাপিত মুখে উদ্ঘাটন করা হয়তো শোভন ও সঙ্গত নহে। কমলিনীর পিতা ডেপুটী রায়চন্দ্র ব্রাহ্মধর্মের উদারনীতিতে বিভোর হইয়া নাপিতকে প্রেমালিঙ্গন দিতে

হাস্তরস-সৃষ্টি অপেক্ষাকৃত স্থল ও সম্পূর্ণ ইতরতা-বঞ্চিত নহে। স্থানে স্থানে অতিরঞ্জনের মাত্রা অতিরিক্ত চড়িয়া দ্রুত ও সূক্ষ্ম সৌকুমার্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে।

॥ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা, পৃঃ ৩০৮ ॥

উজ্জ্বল হইয়াছিলেন, গুরুদেবের গলায় গলরজ্জু দেখিয়া হৃৎথে সহানুভূতিতে ব্যাকুল হইয়া পড়িয়াছিলেন, এসব বিষয়ের বর্ণনা ব্যঙ্গমূলক হইলেও যথেষ্ট হাস্যজনক সন্দেহ নাই, কিন্তু ব্রাহ্মদের ভ্রাতা-ভগিনী সম্বন্ধ লইয়া যে উৎকট ব্যঙ্গ বইখানাতে করা হইয়াছে তাহা সংযম ও শালীনতার সীমা অতি অশোভনরূপে লঙ্ঘন করিয়াছে। ‘মডেল ভগিনী’ এই নামটির মধ্যেই লেখকের কটু বিদ্রূপ ধরা পড়িয়াছে। এই ভগিনী অর্থাৎ কমলিনীর যে চরিত্র-চিত্র তিনি অঙ্কন করিয়াছেন তাহা প্রথম দিকে সহনীয় ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের আঘাতে সবস ও উপভোগ্য হইলেও শেষদিকে লেখকের অনাবৃত ও অসহিষ্ণু ঘৃণায় নিতান্তই বিকৃত ও বিরস হইয়া পড়িয়াছে। ব্যঙ্গের মধ্যে লেখকগণ সাধারণত শ্লেষ অথবা ব্যঙ্গস্তুতিরীতি অবলম্বন করিয়া থাকেন, তাঁহাদের বর্ণিত প্রকাশ্য ও প্রচ্ছন্ন রূপের মধ্যে একটা বৈপরীত্য থাকে বলিয়াই তাহা পাঠকের কাছে আমোদজনক ও আকর্ষণীয় হইয়া থাকে। কিন্তু যেখানে লেখক সেই ভিতর ও বাহিরের বৈপরীত্য বজায় রাখিতে পারেন না, যেখানে প্রচ্ছন্ন কণ্টক ও অন্তঃশায়ী আঘাত প্রকাশ্য বিচার ও অনাবৃত শাস্তিতে রূপান্তরিত হয়, সেখানে ব্যঙ্গ কোথায়, রসও বা কোথায়? লেখক কমলিনীর প্রতি তাহার বিষম বিরূপতা চাপিয়া রাখিতে না পারিয়া একস্থানে বলিয়াছেন,

‘কলি-কলুষ-নাশিনী কুল-পঙ্কজিনী কমলিনী কোথায়? সেই বঙ্গভূমি-দুন্দুভি, সেই দেব-দৈত্য-দানব-দলনী-দিগম্বরী, সেই ত্রিতাপ-নাশিনী তারা ত্রিনয়নী কোথায়? সেই সদাচন্দ্র সমররঙ্গিনী, সেই অনন্তরূপিনী তুবন ভুলানী উন্মাদিনী কোথায়? সেই শিক্ষিত পুরুষ প্রাণহারিণী, সেই ভবধামে ভ্রাতাময় জীবনী, সেই আদর্শ রমণী, মডেল ভগিনী আজ কোথায়?’

কমলিনী চরিত্রের এই অতিবিস্তৃত ভাষা শুনিয়া আমাদের হান্ত্রের পরিবর্তে বরং লেখকের প্রতি বিদ্রূপেরই উদ্রেক হয়। কমলিনীর অতি কমনীয় স্পর্শ-কাতর ভাববিহ্বলতা, তাহার ক্ষণে ক্ষণে বিলাপ, হা-হতাশ, মুহূর্ত্ত ভ্রাতাদের প্রতি তাহার মধুর ও পবিত্র অমুরাগ ইত্যাদি বিষয় লইয়া লেখক যে সবস ব্যঙ্গ করিয়াছেন তাহা খুবই উপভোগ্য হইয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু কারাবদ্ধ স্বামীকে অথাত্ত খাওয়াইবার দৃশ্যে তাহার চরিত্র যেমন অস্বাভাবিক হইয়াছে, তেমনি অস্বাভাবিক ও অসঙ্গত হইয়াছে তাহার অস্তিম নাবকীয় প্রায়শ্চিত্তভোগের দৃশ্য। মানুষকে হাসাইবার উদ্দেশ্যে যিনি লইয়াছেন তিনি মানুষের প্রতি কঠোরতম শাস্তি বিধান করিতে একটুও কাতর হন না, ইহাই আশ্চর্য মনে হয়।

কমলিনীর মত এত অধিক বিদ্রূপ ও ঘৃণা লেখকের কাছে আর কেহই পায় নাই বটে, তবে শিক্ষিতা, সংস্কারমুক্তা, আধুনিক ভাবাপন্ন নারীচরিত্র বহুস্থলেই তাঁহার তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রূপের দ্বারা বিদ্ধ হইয়াছে। ‘চিনিবাস চরিতা-মৃতের’ মধ্যে গৃহশাসনমুক্তা, আলোকপ্রাপ্তা রমণীদের দ্বারা স্বদেশ-উদ্ধার প্রচেষ্টাকে তীব্র উপহাস করা হইয়াছে। অশ্বেচালনায় পটায়সী হইলেই মেয়েদের দ্বারা স্বদেশ-উদ্ধার সম্ভব ইহা দেখাইয়া উহাদের অশ্বেচালনার যে প্রতিযোগিতা বর্ণনা করা হইয়াছে তাহা বিশেষ দোষকোদ্দেশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। নিতাই তাঁতীর অশিক্ষিত বোন রামমণিকে যেভাবে অদ্বিতীয় জ্ঞানবতী ও চিনিবাসের রাজনৈতিক কর্মের প্রধান সহকর্মিণীরূপে অঙ্কন করা হইয়াছে তাহাতে চরিত্রটি বিশেষভাবে ব্যঙ্গ ও কৌতুকরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। রামমণি বাংলা ভাষায় কথা খুব কমই বলে। গম্ভীরভাবে সে বিস্তৃত সংস্কৃত ভাষায় যে সব উপদেশ বিতরণ করে তাহা লঙ্ঘন করা অত্র কাহারও পক্ষে তো নহেই, এমন কি স্বয়ং চিনিবাসের পক্ষেও সম্ভব নহে। চিনিবাসের অভাগী মা ছেগের জন্ত ব্যাকুল মৃতপ্রার্থ হইয়া যখন অবশেষে সেই রাজা উপাধিদারী সম্মানকুলতিলকেব সম্মান পাইল এবং তাহার গণা ধরিয়া বাদিতে লাগিল তখন রামমণি চিনিবাসকে দেবভাষায় আদেশ দিল—

‘রাজন! কিং ক’রতেছং—ইয়াং বৃদ্ধাং দুষ্টাং পাপিনাং ভিখারিনীং পদাঘাতং কৃৎসং—দূরং কুরু, দূরং কুরু,—বলা বাহুল্য রামমণির আদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালিত হইয়াছিল। আধুনিক শিক্ষার ফলে যে সব নারী চিরপ্রচলিত গার্হস্থ্য ধর্মের নীতি ও আদর্শগুলি বিসর্জন দেয়, যাহারা সাম্য ও উন্নতির কথা মুখে ঘোষণা করিয়া শান্তডী, ননদ এবং পরিবারের অগ্রাগ্র গুরুজনদের প্রতি নিতান্তই অভক্তি ও অবজ্ঞা দেখাইয়া থাকে তাহাদের প্রতি লেখক ‘বাঙালী চরিতের’ বিভিন্ন রচনায় বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন। ঐ গ্রন্থের দ্বিতীয় ভাগে মেঘসাহেব নামক যে নক্সাটি আছে উদাহরণস্বরূপ তাহা উল্লেখ করা যাইতে পারে। বাংলা ভাষায় আউট এবং ইংরেজী ভাষায় হব হব আউট, মিসেস কাদম্বিনী মিত্র বোঁগীদের ধরিয়া ধরিয়া চিকিৎসা করেন। স্বাস্থ্য ও শালীনতা সম্বন্ধে তাঁহার কড়া নজর। শান্তডীর হাতে পায়ে গোবর মাখা দেখিয়া তিনি শিহরিয়া উঠেন, তাহার গায়ে সেমিজ না দেখিলে লজ্জায় অধোবদন হন, বলেন,—

‘তোমার অঙ্গে সেমিজের উপর কোর্তা নাই কেন—আমার সম্মুখে অস্ত্রতঃ

সেমিজ গায়ে দিয়া আসা উচিত ছিল—বৃদ্ধ, তোমার আবরণহীন বেশ দেখিয়া আমার অতিশয় লজ্জা করিতেছে, কিন্তু তুমি স্বামী নগেন্দ্রের জননী, স্তব্ধতা তুমি কিছু দ্বার পাড়ী,—তোমাকে আমার এই কোর্তাটা দিলাম, শীঘ্র অন্তরালে গিয়া অঙ্গ বিধোত করত উহা পরিধান কর ।’

শিক্ষিত, সমাজ-সংস্কারকামী ও নকল স্বদেশহিতৈষী যুবকদের চরিত্র লইয়া যোগেন্দ্রচন্দ্র বহুস্থানে ব্যঙ্গবিদ্রূপ করিয়াছেন । কিন্তু তাহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রধান চিনিবাস-চরিত্র । এই চরিত্রটিকে কেন্দ্র করিয়া তিনি যে উপন্যাসখানি লিখিলেন তাহার নামকরণের মধ্যোই তীব্র শ্লেষাত্মক ইঙ্গিত রহিয়াছে । চৈতন্য-চরিতামৃতের অন্তরূপে ‘চিনিবাস চরিতামৃত’ এই নামকরণ করিয়া লেখক মর্যাস্তক ব্যাঙ্গস্তুতির পরিচয় দিয়াছেন । সামান্ততম অবস্থা হইতে চিনিবাসের অভাবনীয় উন্নতি এবং রাজা উপাধি প্রাপ্তির কৌতুককর কাহিনী বঙ্কিমচন্দ্রের মুচরাম গুড়ের জীবন-চরিতকে মনে করাইয়া দেয় । বইখানিতে তথাকথিত রাজনৈতিক নেতাদের প্রতি কঠোর বিদ্রূপ অকারণ ও অসঙ্গত নহে । চিনিবাসের মত অনেক নকল স্বদেশনেতাই সাধারণ লোকেদের দুঃখ-হৃদশা দূরীকরণের প্রতিশ্রুতি দিয়া নিজের নীচ স্বার্থ সিদ্ধ করে এবং জন-বিক্ষোভ সৃষ্টি করিয়া শুধুমাত্র নিজের সম্মান ও সম্পদই বৃদ্ধি করে । কিন্তু যিনি দেশের কথা চিন্তা করিয়া কাঁদিয়া আকুল তিনিই তাঁহার বৃদ্ধা, স্নেহাতুরা মাতার প্রতি এত নির্মম ও হৃদয়হীন । লেখক ছদ্ম বাহ্যসস্তার সহিত প্রকৃত সস্তার এই বৈপরীত্য দেখাইয়া ব্যঙ্গরস সৃষ্টি করিয়াছেন । যে সহায়সম্বলহীনা হতভাগী মাতা পুত্রের নাম জপ করিতে করিতে ত্রিয়মাণ হইয়া পড়িয়াছে তাহাকেই সম্বোধন করিয়া স্বদেশের উদ্ধারকারী সন্তান লিখিলেন—

‘অয়ি ! মায়াবিনি ! দুষ্টচরিত্রে ! কুলকলঙ্কারিণি ! কুলশ্রান্তবিনাশিনি ! তোমার মুখ দেখিলেও পাপ হয় । তোকে জননী সম্বোধন করিতেও আমার ঘৃণা বোধ হয় ।’ টাউন হলে চিনিবাসের লোমহর্ষণ বক্তৃতার বর্ণনায় ব্যঙ্গের সহিত রঙ্গরসও মিলিত হইয়াছে । সেই ঐতিহাসিক বক্তৃতায় চিনিবাস জাতিভেদ, স্বাধীনতা ইত্যাদি সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া সুপরিচিত ভ্রাতৃত্ব স্বাপনের কথাই উল্লেখ করিয়াছেন । জালাময়ী ভাষার ফুলিঙ্গ ছুটাইয়া বোষণা করিয়াছেন—

‘ভারতে সেই ভ্রাতৃত্বাধের অভাব—সেই ভাব—সেই মহাভাব । ভারতীয় নবনারী মধ্যে এখনি প্রচলিত হউক—এখনি প্রচলিত হউক—আর, বিলম্ব সহে না—সহে না, সহে না । (ঘন ঘন কহতালি) ।’

চিনিবাসের মত চরিত্র লেখক আরও কয়েকটি সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘বাঙ্গালী চরিতে’র প্রথম ভাগে প্রার্থনা নামক গল্পটিতে বেকার যুবকদের স্বদেশ-উদ্ধারের প্রচেষ্টাকে উপহাস করা হইয়াছে। ‘বাঙ্গালী চরিত’ দ্বিতীয় ভাগের বড়বাবু, গদাধর, ক্যাবলচন্দ্র ইত্যাদি চরিত্র উল্লেখ করা যাইতে পারে। গদাধর লেখাপড়া শিখিয়া মস্ত একজন দেশভক্ত হইয়া বসিল। অমিত্রাক্ষর ছন্দে ওজস্বিনী ভাষায় ছাড়া সে কথা বলিত না। একদিন তাহার বালাবন্ধু হরিদাস তাহার চোখ টিপিয়া একটু বসিকতা করিতে গিয়াছিল ব’লয়া গদাধর বিষম ক্রোধে তাহার প্রতি তেজোগত ছন্দোবদ্ধ বাক্য প্রয়োগ করিল—

উত্তরিল, গদাধর, ক্রোধে কম্প দেহ—

কে তুমি হে কৃষ্ণকায় ? ভোমরা ভরম

হয় দেখি তব দেহ, কুণ্ঠে উগার

কেন কাল পেঁচা সম কিচমিচে ধ্বনি ;

(এবে) অনেক সঙ্কেতে আসে সখা সখা বলি

আলাপিতে মোর সনে এ ঐশ্বর্য কালে।

ভাই বল, খুঁড়া বল, বাবাইয়া বল—

কিছুতেই গদাধর ভুলিবার নয়।

হঠাৎ-বাবু ক্যাবলরামের সর্বাপেক্ষা বেশী বাগ বাবার উপরে। বাবার রং কালো বলিয়াই তো ক্যাবলরামের রং কালো হইয়াছে। তাহার এই রঙের জন্ত ইংরাজের বুট-পদ-রজ ও সাবান মাখা সবটো বার্থ হইল। পিতাকে দোঁখিয়া বোষকষায়িত লোচনে দস্তে দস্তে ঘর্ষণ করিয়া পুত্র মনে মনে বলিতেন—

‘রে মূর্থ পিত ! তোমার বর্ণ দৃঢ় অঙ্গারের ন্যায় একরূপ কৃষ্ণবর্ণ কেন ? তোমার নিমিস্তই, প্রতিদিন শতবার বিধৌত হইলেও আমার এ দেহের মলিনত্ব ঘুচিতেছে না ; আমি বলিতেছি—এ পাপে তোমার সদগতি লাভ হইবে না।’

‘মডেল ভগিনী’তে কমলিনীর বিলাত-ফেরত দাদা চ্যাটার্জী সাহেবের উৎকট সাহেবীয়ানা লইয়াও লেখক কম ব্রিঙ্কপ করেন নাই। চ্যাটার্জী সাহেবের গায়ের বঙও ক্যাবলরামের মতই আলকাতরাকেও হার মানায়, অথচ নিজে কে তিনি খাস বিলাতী সাহেব বলিয়াই মনে করেন। সব কিছু দেশী জিনিসের প্রতি তাঁহার বড়ই ঘৃণা। বাংলা ভাষায় কথা বলা তিনি নিতান্তই অপমানজনক মনে করিয়া থাকেন। লেখকের কথায়—

‘চ্যাটার্জী সাহেব, বাঙ্গালা কথা একরকম ভুলিয়া গিয়াছেন। বুঝিতে

পাক্ক আর না পাক্ক—প্রায় পনের আনা লোকের সঙ্গে তিনি ইংরেজীতে মনের ভাব বদল করেন। যেখানে নিতান্ত উপায় নাই সেখানে তাঁহার ভাষা হিন্দী, তবে কদাচিৎ ছু' একস্থলে ব্যতিক্রম আছে—তখন ভাষা, বাক্য বাক্য বাঙ্গালা। যথা—কমলিনীর মাতা আহাের সময় চ্যাটার্জীকে যদি বলেন, বাছা, আর একটু খাও। চ্যাটার্জী বাঙ্গালায় উত্তর দেন, হামি আর খাইতে পারব না।’

যোগেশচন্দ্রের লেখার অধিকাংশ স্থলে কঠোর ব্যঙ্গবিদ্রোপের আতিশয্য থাকিলেও মাঝে মাঝে কটু ও তিক্ত রসবর্জিত মৃদুমধুর গ্লেষমিশ্রিত হাশুরসের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘বাঙ্গালী চরিতে’র কয়েকটি লেখায় এই ধরণের হাশুরসের দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। হঠাৎ-কবি গোবর্ধনের কাব্যিকতা লইয়া লেখক একটি মনোরম পরিহাসাত্মক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। দাসী যখন আসিয়া বলিল, ‘দাদাবাবু, বেলা অনেক হইয়াছে, মাঠাকরন এখনও ভাত খেতে পান নাই, আপনি শীঘ্রই আসুন’, তখন গোবর অনবদ্য কবিতায় উত্তর দিল—

যাও দাসী ধীরে ধীরে মন্ডর গমনে ;

পাখিব মাতাকে বল—‘ভাত খাবো না।’

মাতা আশঙ্কিত হইলেন, মতাই ছেলে পাগল হইয়া গেল কিনা, কিন্তু ছেলে তাহাকে ভক্তিবিনম্রচিত্তে তাহার স্তোত্র রচনা করিল—

কজ্জল পুৰিত লোচন ভারে,

স্তনযুগ শোভিত মুক্তা হারে—

মা কিন্তু এই স্তোত্র শুনিয়া প্রসন্ন হইলেন না, তাহার মাথায় জল ঢালিয়া বিষ্ফুটেল মাথাইবার ব্যবস্থা করিলেন। বিবাহরহস্য নামক গল্পচিত্রটির মধ্যে কামিনীকুমার যখন জানিল যে, তাহার প্রস্তাবিত বধু ইংরেজীতে আউট নহে তখন বিবাহ ও সংসারের প্রতি নিতান্ত বীতশ্রদ্ধ হইয়াই একদিন অন্তর্ধান করিল। নব্যপন্থী বাবুদের ইংরেজী-জানা কথা বিবাহ করিবার উৎকট সখ লইয়া লেখক এখানে পরিহাস করিয়াছেন। পূজার চিঠিতে প্রবাসী স্বামীর প্রতি কৃত্রিম অহুবাগ জানাইয়া স্ত্রী কিভাবে পূজার লগ্না ফর্দ পেশ করিয়াছেন তাহার বর্ণনাও বিশেষ হাশুজনক হইয়াছে। ছোকরা বাবুর মধ্যে নয় বৎসরের বধূর কাছে অপূর্ব কাব্যোচ্ছ্বাসময় ভাষায় প্রচণ্ড প্রেম জ্ঞাপন এবং জামাই বাবুতে বারমাসে জামাই নীলমণিবাবুর অসার আশ্বস্তিরতা লইয়াও লেখক রমণীয় রসিকতা করিয়াছেন।

যোগেন্দ্রচন্দ্র যেমন mock-heroic অথবা ছদ্ম গম্ভীর ভঙ্গিতে সাহিত্য রচনা করিয়াছেন, তেমনি ছদ্ম গম্ভীর ভাষার অবতারণা করিয়াও অনেক স্থলে হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছেন। তুচ্ছ পরিবেশে নিতান্ত সাধারণ বিষয়ের বর্ণনা যখন অতিমাত্রায় গুরুগম্ভীর ভাষায় ব্যক্ত হইয়াছে তখনই এই হাস্যজনক ছদ্মগম্ভীর রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। চিনিবাস মূর্খের সহিত এই ভাষায় কথা বলিয়াছে যথা—

‘মূর্খবর। ময়দান-সভার উপযোগী, চতুর্দিক্ প্রবাহিত অনিল-সভার অম্বরক্ত, এমন সর্বাঙ্গসুন্দর কণ্ঠধ্বনি তুমি পাইলে কোথায়? তুমি ঐ কমনীর কণ্ঠনালী-নিঃসৃত ললিত-ভৈরব আরাব দ্বারা এইমাত্র কি অনির্বচনীয় অব্যক্ত নিনাদ করিতেছিলে? হে মুচিকুল-তিলক! আমার বুঝাইয়া বল, কোন্ উদ্দেশ্যে তোমার ঐ কোমল কণ্ঠকূজন ব্যয়িত হইয়াছিল?’

‘রমণীয়ত্ব নামক লেখাটিতে কিশোরীবাবুর কুপিভা জীব বর্ণনাতেও এরূপ ভাষার নিদর্শন পাওয়া যায়—

‘যে মূর্তিতে পুতনা, গোপবালক শ্রীকৃষ্ণের প্রাণ সংহারার্থ উদ্যত হইয়াছিলেন, এ মূর্তি তদপেক্ষাও ভয়ঙ্করী, যে মূর্তিতে মহারাক্ষসী ভীষণবদনা ভীষণা, স-পাঞ্চালী পঞ্চপাণ্ডবের স্বর্গপথ-গতি রুদ্ধ করিয়াছিল, সে মূর্তি আজ অতি কোমল কমনীয় বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। ক্ষুদ্র পতঙ্গ কিশোরীবাবু সে দাবানলসদৃশ, অভ্রভেদীশিখ মহাগ্নির নিকট যাইয়া কি বলিবেন?’

স্বামী বিবেকানন্দের হস্তরস

মহাপুরুষদের জীবনচরিত আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই লঘু হাস্যপরিহাসের প্রতি একটা প্রবণতা দেখাইয়াছেন। তাঁহারা জীবনের গুরু ও গভীরভাবে নিমগ্ন থাকেন বলিয়াই বোধ হয় জীবনের হাঙ্কা ও তরল ছন্দরূপ ধারণ করিতে মাঝে মাঝে তাঁহাদের ইচ্ছা হয়। আকাশের ঘনীভূত মেঘজাল যেমন সূর্যের স্পর্শে আলোকস্পর্শে প্রদীপ্ত হইয়া উঠে, মহাপুরুষদের ভাবগম্ভীর সত্তাও তেমনি হাস্যকৌতূকের বহিরাবরণে এক স্নিগ্ধোজ্জ্বল মূর্তি পরিগ্রহ করে। মাহুঘের সহজ ও ঘনিষ্ঠ রূপ ধরা পড়ে হাস্যকৌতূকের বাস্তব পরিবেশের মধ্যে। মহাপুরুষদের অমেষ, রহস্যঘন সত্তা এই হাস্যকৌতূকের প্রত্যক্ষ উপায়টির মধ্য দিয়াই সাধারণ লোকের ধারণা ও উপলব্ধির সীমার মধ্যে আসিয়া পড়ে। রামপ্রসাদ গভীর ভক্তিতাব একটা লঘু ও পরিচিত পরিবেশের মধ্য দিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন। শ্রীরামকৃষ্ণদেব ধর্মের গুহ্য তত্ত্বগুলি হাঙ্কা ও সরস ভঙ্গিতে প্রকাশ করিয়াছেন। শ্রীরামকৃষ্ণদেবের প্রিয় শিষ্য স্বামী বিবেকানন্দও গুঢ় ধর্মতত্ত্ব ও কঠিন জীবনসমস্যা নানাপ্রকার সরস ঢাকা-টিপ্পনী ও তরল ঠাট্টা-রসিকতার মধ্য দিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন।

স্বামী বিবেকানন্দের অলোকসামাগ্র জীবনে প্রগাঢ় জ্ঞানের সঙ্গে হৃদয়ের অদ্বয় ভাবাবেগের সমন্বয় ঘটিয়াছিল। তাঁহার অমূল্য জীবনের প্রতিটি মুহূর্তই জাতীয় জীবনের কোনো সমস্যার সূঁ সমাধানের চিন্তায় অথবা কোনো সাংগঠনিক কাজে ব্যাপ্ত হইয়াছিল। সেজন্য তাঁহার ভাবনাগভীর ও কর্ম-বহুল জীবনে অলস অবকাশ ও শিথিল বিভ্রাম সূহৃৎ ছিল। কিন্তু তবুও যে তাঁহার হৃদয় প্রসন্ন অহুভূতির রসে স্নিগ্ধ এবং তাঁহার গম্ভীর বদনমণ্ডল কৌতূকের আলোকচ্ছটায় উজ্জ্বল ছিল, তাহা সত্যই বিশ্বয়ের বিষয়। অথচ তাঁহার জীবনচরিত পাঠ করিলে জানা যায়, তাঁহার অন্তরসমুদ্র গভীর ভাব ও চিন্তায় আলোড়িত হইলেও হাস্যকৌতূকের হাঙ্কা ফেনাগুলি তাঁহার কথাবার্তার মধ্যে ভাসিয়া চলিয়াছে; স্বামিজীর হাস্যরসবোধের পরিচয় পাওয়া যায় তাঁহার

রচনা ও পত্রাবলীর মধ্যে, শিষ্যদের সঙ্গে বহু কথোপকথনে এবং অনুরাগী ভক্তদের স্মৃতিকথার মধ্যে।

স্বামিজীর কৌতুকপ্রিয়তা ও পরিহাস-রসিকতা সন্দেহে আমরা তাঁহার ভক্ত শিষ্যদের লেখায় অনেক কিছু জানিতে পারিয়াছি। ‘স্বামিজীর সহিত হিমালয়ে’ নামক পুস্তকে নিবেদিতা লিখিয়াছেন : ‘তারপরে পুনরায় কথা-বার্তার ভাব বদলাইয়া গেল, এবং কেবল হাসিঠাট্টা, কৌতুক এবং গল্পগুজব চলিতে লাগিল। আমরা শুনিতে শুনিতে হাসিয়া অধীর হইতেছিলাম।’^১ স্বামিজী যে কত লঘু বিষয় লইয়া ঠাট্টা-তামাসা করিতেন তাহা ‘স্বামিশিষ্য-সংবাদ’-এর একাধিক স্থানে লিখিত রহিয়াছে। একস্থানে লেখা হইয়াছে : ‘প্রথম হইতে স্বামিজী ভাবতচক্রে লইয়া নানা ঠাট্টাতামাসা আরম্ভ করিলেন এবং তখনকার সামাজিক আচার-বাবহার বিবাহ সংস্কারাদি লইয়াও নানাকপ বাঙ্গ করিতে লাগিলেন এবং সমাজে বাল্যবিবাহ-সমর্থনকারী ভারতচক্রে কুকচি ও অশ্লীলতাপূর্ণ কাব্যাদি বঙ্গদেশ ভিন্ন অত্র কোন দেশের সভ্য সমাজে প্রশংস পায় নাই বলিয়া অভিযত প্রকাশ করিয়া বলিলেন, ‘ছেলেদের হাতে এ-সব বই যাতে না পড়ে, তাই করা উচিত’।^২ স্বামিজীর আর এক শিষ্যের লেখায় আমরা জানিতে পারিয়াছি, তিনি কিভাবে ঠাট্টা-বিজ্রপের মধ্য দিয়া শিক্ষা দিতেন। সেই শিষ্য লিখিয়াছেন : ‘স্বামিজী অনেক সময় ঠাট্টা-বিজ্রপের ভিতর দিয়া বিশেষ শিক্ষা দিতেন। তিনি গুরু হইলেও তাঁহার কাছে বসিয়া থাকা মাষ্টারের কাছে বসার মতো ছিল না। খুব রঙ্গরস চলিতেছে; বালকের মতো হাসিতে হাসিতে ঠাট্টার ছলে কত কথাই কহিতেছেন, সকলকে হাসাইতেছেন; আবার তখনই এমন গম্ভীরভাবে জটিল প্রশ্নসমূহের ব্যাখ্যা করিতে আরম্ভ করিতেন যে, উপস্থিত সকলে অবাক হইয়া ভাবিত,—ইহার ভিতর এত শক্তি!’^৩

স্বামিজীর হাস্যরসসমৃদ্ধিতে পটুতা সন্দেহে আলোচনা করিতে হইলে তাঁহার কথোপকথন ও রচিত-সাহিত্য উভয়ের দিকেই দৃষ্টি দিতে হইবে। তাঁহার কথা ও লেখার মধ্যে তাঁহার কৌতুকপ্রিয়তার অঙ্গুলি নির্দশন ছড়াইয়া রহিয়াছে। সমসাময়িক ও অন্তরঙ্গ লোক ব্যতীত তাঁহার আলাপ-আলোচনার

১ স্বামী বিবেকানন্দের বাণী ও রচনা (৯ম খণ্ড), পৃঃ ৩১১

২ ঐ ঐ পৃঃ ২১১

৩ ঐ ঐ পৃঃ ৩৬৭-৬৮

রস আবাদন করিবার মৌভাগ্য আর কাহারও হয় নাই। ভক্ত-শিষ্যদের স্মৃতিকথনে তাঁহার হান্সকৌতুক-প্রিয়তার বহু উল্লেখ পাইয়াছি বটে, কিন্তু সেই হান্সকৌতুক-প্রিয়তার বিশেষ রূপটি কি ছিল, কিভাবে তিনি শব্দ ও বাক্য প্রয়োগ করিতেন, তাঁহার বর্ণনাভঙ্গিটি কিরূপ ছিল, লোকেদের সহিত আলাপ করিবার সময় কি উপায়ে তিনি তাঁহাদের আগ্রহ ও কৌতুহল ঘনীভূত করিয়া অবশেষে কৌতুকের তরল আঘাতে তাহাদিগকে মাতাইয়া তুলিতেন, তাঁহার টীকা-টিপ্পনী, ঠাট্টা-তামাসা, শ্লেষ-বিদ্রূপ কি বিশিষ্ট রীতিতে প্রকাশ পাইত—সেসব বিষয়ের বিশদ বিবরণ আমরা পাই নাই। শুধু কেবল ‘স্বামিশিষ্য-সংবাদ’-এর স্মারক দুই একখানি গ্রন্থে স্বামিজীর নিজস্ব উক্তিগুলি প্রায় অবিকল উদ্ধৃত হইয়াছে। সেজন্য ঐ স্বল্পসংখ্যক রচনায় তাঁহার ব্যক্তিজীবনের হান্সরসের নিদর্শন আমরা পাইয়াছি। কিন্তু হান্সরসসৃষ্টিতে তিনি যে কতখানি দক্ষ ছিলেন তাহার যথার্থ পরিচয় আমরা পাইয়াছি তাঁহার নিজস্ব রচনার মধ্যে। ‘পরিব্রাজক’, ‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য’, ‘পত্রাবলী’ প্রভৃতির মধ্যে আমরা দেখিয়াছি, গভীর তত্ত্ব ও তথ্যমূলক রচনাও তাঁহার হান্সকৌতুকের বিমল আলোকচ্ছটায় কতখানি সরস ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। দেখিয়াছি যে, তাঁহার রমণীয় রচনাভঙ্গীর মধ্যে হান্সরস কিভাবে দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে এবং তাঁহার তির্যক মন্তব্যগুলির উপরে উপরে কৌতুকের কণাগুলি কিভাবে ঝলমল করিতেছে।

স্বামিজী কলিকাতার অধিবাসী ছিলেন। সেজন্য পূর্ববঙ্গীয় লোকেদের কথা লইয়া ঠাট্টা-তামাসা করিতে তিনি বেশ মজা বোধ করিতেন। এই বিষয়ে স্বামিজীকে আর একজন ধর্মাবতারের সহিত তুলনা করিতে ইচ্ছা হয়। তিনি হইলেন নবদ্বীপের নিমাই। নিমাই-এর মতই স্বামিজী অমোদপ্রিয় ও চঞ্চলচিন্ত ছিলেন এবং নিমাই-এর মতই তিনি তাঁহার ভক্ত-শিষ্যদের পিছনে লাগিয়া, তাহাদিগকে রাগাইয়া বিব্রত করিয়া মজা পাইতেন। শিষ্য শরচ্চন্দ্র চক্রবর্তী পূর্ববঙ্গীয় ছিলেন বলিয়া স্বামিজীর কাছে তাঁহাকে প্রায়ই নাস্তানাবুদ হইতে হইত। একদিন স্বামিজীর জ্যেষ্ঠ শিষ্য রত্নন করিতেছিলেন, স্বামিজী তাঁহাকে ঠাট্টা করিয়া বলিলেন : “দেখিস মাছের ‘জুল’ যেন ঠিক বাঙালদিশি ধরনে হয়”।^৪ পূর্ববঙ্গে শব্দের আদিতে যে মহাপ্রাণতা লুপ্ত হয় এবং ও-কার উ-কারে পরিণত হয়, ‘জুল’ কথাটির মধ্যে তাহারই আভাস দিয়া স্বামিজী

এখানে কৌতুক উদ্বেক করিয়াছেন। ‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য’ গ্রন্থের একস্থানে তিনি পূর্ববঙ্গীয় একটি বহুপ্রচলিত উক্তি উল্লেখ করিয়া বেশভূষা সম্বন্ধে তাঁহার মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন। “ব্যাতন না জানলে বোদ্র অবোদ্র বুঝবো ক্যামনে?”^৫ ঠাট্টাছিল এই উক্তিটি তিনি উল্লেখ করিয়াছেন বটে, কিন্তু এই ঠাট্টা দ্বারা ই তিনি একটি গুরু সামাজিক তত্ত্ব বিশদভাবে তুলিয়া ধরিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

শিখ্য শরচ্চন্দ্রকে লইয়া ঠাট্টা করিবার সুযোগ পাইলে স্বামিজী আর ছাড়িতেন না। একদিন তিনি তাঁহার অন্তরঙ্গ ভক্তদিগকে বলিলেন : “আর এক কথা শুনেছেন, ‘আজ এই ভটচাঁদ বামুন নিবেদিতার এঁটো খেয়ে এসেছে। তার ছোঁয়া মিষ্টান্ন না হয় খেলি, তাতে তত আসে যায় না, কিন্তু তার ছোঁয়া জলটা কি ক’রে খেলি?’” এই উক্তির মধ্যে হিন্দুধর্মের ছুঁৎমার্গের প্রতি স্পেষ আছে; কিন্তু কৌতুকশৃষ্টির চমৎকারিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে, মিষ্টান্ন-খাওয়া অপেক্ষাও জল-খাওয়ার উপর অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করিবার মধ্যে। শরচ্চন্দ্রের অবিস্মরণীয় চরিত্র সেই টগর বোষ্টমীর একটা কথা এখানে মনে পড়িয়া যায়, “বিশ বছর ঘর করেছি বটে, কিন্তু হেঁসেলে ঢকতে দিয়েছি কি?”

স্বামিজী তাঁহার গুরুদ্বাতা নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের সঙ্গেও প্রায়ই হাস্য-
পরিহাস করিতেন। গিরিশচন্দ্রের অভিনব নামধরণের মধ্যেই তাঁহার
কৌতুকপ্রিয়তার নিদর্শন বহিয়াছে। গিরিশচন্দ্রকে তিনি ডাকিতেন জি. সি.
বলিয়া। গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার ধর্মবিষয়ে অনেক তর্কবিতর্ক হইত।
স্বামিজী ছিলেন জ্ঞানমার্গীয় বেদান্তধর্মে বিশ্বাসী, আর গিরিশচন্দ্র ছিলেন
নির্বীচার ভক্তিবাদী। গিরিশচন্দ্রের এই অন্ধ ভক্তিবাদ লইয়াও তিনি কম
ঠাট্টা-তামাসা করেন নাই। একদিন তিনি ঠাট্টা করিয়া গিরিশচন্দ্রকে
বলিয়াছিলেন : “কি জি. সি. এ-সব তো কিছু পড়লে না, কেবল কেষ্ট-বিশু
নিয়েই দিন কাটালে”।^১ অবশ্য স্বামিজীর পরিহাসে কিন্তু গিরিশচন্দ্র তাঁহার
মত বিসর্জন দেন নাই।

৫. স্বামী বিবেকানন্দের বাণী ও রচনা (৩ষ্ঠ খণ্ড), পৃ: ১৮৫

৩ ঐ (৯ম খণ্ড), পৃঃ ১২৩

१ २ ३ ४: ३७

হইতে এই ভাষার নিদর্শন দেওয়া হইল : “তোমার ঠ্যাঙ জোড়া লেগেছে শুনে খুশী আছি এবং বেশ কাজ ক’রছ তাও শুনিছি। ...আমার শরীর ঠিক চলছে না। মোকা কথা, আমারও আত্মপুত্ করলেই রোগ হয়। রাঁধছি, যা-তা খাচ্ছি, দিনরাত খাটছি, বেশ আছি, খুব ঘুমুচ্ছি”!!^{১২}

উপরি-উদ্ধৃত ভাষার মধ্যে বোধ হয় ‘শরীর’-শব্দটি ছাড়া আর কোনো তৎসম শব্দই নাই। এই ধরনের ভাষায় পত্রের দাতা ও গ্রহীতার মধ্যে একটা সরস ঘনিষ্ঠতার সম্পর্ক স্থাপিত হয়। চিঠিপত্রের অনেকস্থলে তিনি তাঁহার বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের পরিচয় দিয়াছেন। ঐ উপরি-উক্ত পত্রখানার মধ্যেই তাহার নিদর্শন রহিয়াছে। যথা : “Awakened (‘প্রবুদ্ধ ভারত’)-ও ঘুমিয়েছে বুঝি? আমায় তো আর পাঠায় না। যাক, দেশে তো ‘পিলগ্‌ হইছস্তি’—কে আছে, কে নেই রে রাম !!” Awakened কথাটির শব্দগত অর্থ ধরিয়া তাহার বিপরীত শব্দ ‘ঘুমিয়েছে’-র ব্যবহার এবং পরিহাসচ্ছলে ‘পিলগ্‌ হইছস্তি’-এরূপ উৎকলী বাক্যপ্রয়োগের মধ্য দিয়া স্বামিজী এখানে কৌতুকরস সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন।

স্বামিজীর ‘পরিব্রাজক’ গ্রন্থখানিকে ভ্রমণ-সাহিত্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন রূপে গ্রহণ করা যায়। গ্রন্থখানির মধ্যে জায়গার বর্ণনার সহিত বিভিন্নপ্রকার নবনারীর ব্যক্তিজীবন ও সামাজিক জীবন সম্বন্ধে বহু বিচিত্র ও সরস মতামত প্রকাশ পাইয়াছে। ইহাতে হস্তরসের প্রচুর উপাদান পাওয়া যায়। এই হস্তরস উদ্ধৃত হইয়াছে লেখকের তির্যক সমালোচনার দৃষ্টিতে উদ্ঘাটিত জগৎ ও মানবচিত্রের মধ্যে এবং তাঁহার শাপিত বাগ্‌চাতুর্ঘ্যের মধ্যে। সিংহলীদের চেহারার বর্ণনা দিতে যাইয়া তিনি তাঁহার স্লেষাত্মক, সূচীমুখ বর্ণনাকে কিভাবে সরস করিয়া তুলিয়াছেন তাহার একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক : “ওদের না কথায় ঝাল, না কাজে ঝাল, না প্রকৃতিতে ঝাল !! রাম বলো—ঘাগরা-পর্য, খোঁপা-বাঁধা, আবার খোঁপায় মস্ত একখানা চিকুনি দেওয়া মেয়েমানুষি চেহারা! আবার—রোগা-রোগা, বেঁটে-বেঁটে, নরম-নরম শরীর! এরা রাবণ কুস্তকর্ণের বাচ্চা? গেছি আর কি! বলে—বাঙলা দেশ থেকে এসেছিল—তা ভালই করেছিল। ঐ যে একদল দেশে উঠছে, মেয়েমানুষের মতো বেশভূষা, নরম-নরম বুলি কাটেন, একে বেকে চলেন, কাকুর চোখের

উপর চোখ রেখে কথা কইতে পারেন না, আর ভূমিষ্ঠ হ'য়ে অবধি পিরীতের কবিতা লেখেন, আর বিরহের জালায় 'হাঁসেন হাঁসেন' করেন—ওরা কেন যাক না বাপু সিলোনে। পোড়া গবর্ণমেন্ট কি যুচ্ছে গা ?”^{১০}

উপরি-উক্ত দৃষ্টান্তের মধ্যে সিংহলীর কথা বলিতে যাইয়া লেখক অলস, বিলাসী, মেয়েলিভাবাপন্ন বাঙালী যুবকদের প্রতি তীক্ষ্ণ শ্লেষের বাণ নিক্ষেপ করিয়াছেন।

নেটিভদের প্রতি সাহেবদের ঘৃণা এবং সাহেবদের খোসামোদ ও অত্যাচার করিবার দাস-মনোবৃত্তিও স্বামিজীর হাতে বহুস্থানে তীব্র কশাঘাত লাভ করিয়াছে। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল : “দিশি কাপড ছাডলেই, দিশি ধর্ম ছাডলেই, দিশি চালচলন ছাডলেই ইংরেজ রাজা মাথায় ক'রে নাকি নাচবে শুনেছিলুম, করতেও যাই আর কি, এমন সময় গোরা পায়ের সবুট লাথির হুড়োহুড়ি, চাবুকের সপাসপ! পালা পালা, সাহেবিতে কাজ নেই, নেটিভ কবুলা। ‘সাধ ক'রে শিখেছিহু সাহেবানি কত, গোরার বুটের তলে সব হৈল হত’। ধন্য ইংরেজ সরকার! তোমার ‘তথৎ তাজ অচল রাজধানী’ হউক”।^{১১}

স্বামিজী তাঁহার কথা ও লেখার বহুস্থানে অনেক সরস গল্পের অবতারণা করিয়াছেন। এই গল্পগুলির মধ্য দিয়া তাঁহার কৌতুকোজ্জ্বল দৃষ্টিভঙ্গী ও বিচিত্র সামাজিক অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। সামাজিক আচার-ব্যবহার ও রীতিনীতির আলোচনা প্রসঙ্গেই তিনি এ-ধরনের গল্পের অবতারণা করিয়াছেন। স্বামী তুরীয়ানন্দের সহিত গল্পাকে পাঠ্য মান্য প্রসঙ্গে স্বামিজী এমনি একটি গল্প বলিয়াছিলেন। গল্পটি এই : ‘কোন গঙ্গাহীন দেশে নাকি কলকাতার এক ছেলে খন্তর বাড়ী যায়; সেখান থাবার সময় চারিদিকে ঢাকঢোল হাজির; আর শান্তডীর বেজায় জেদ, ‘আগে একটু দুধ খাও’। জামাই ঠাণ্ডারালে বুঝি দেশাচার, দুধের বাটিতে যেই চুমুকটি দেওয়া অমনি চারিদিকে ঢাকঢোল বেজে ওঠা। তখন তার স্বান্তডী আনন্দাশ্রুপরিপ্লুতা হয়ে মাথায় হাত দিয়ে আশীর্বাদ ক'রে বললে, ‘বাবা! তুমি আজ পুজের কাজ করলে। এই তোমার পেটে গঙ্গাজল আছে, আর দুধের মধ্যে ছিল তোমার খন্তরের অস্থি গুঁড়া করা, খন্তর গঙ্গা পেলেন’।

স্বামিজী তাঁহার লেখায় শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যবিজ্ঞানের চাতুৰ্য দেখাইয়া অনেক স্থানে হস্তবস উদ্রেক করিয়াছেন। তদ্রূপ শব্দগুলিকে সমাসবদ্ধ করিয়া যে বিরূপ হস্তবসাত্মক করা যায় তাহার একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল : ‘কিন্তু কেবলকি ও ট্রাম-বড়ঘড়ায়িত ধূলিধূসরিত কলকাতার বড় রাস্তার ধারে—কিংবা পানের পিক-বিচিক্রিত ছালে, টিকটিকি-ইঁদুর-ছুঁচো-মুখরিত একতলা ঘরের মধ্যে দিনের বেলায় প্রদীপ জ্বলে—আবকাঠের তক্তায় ব’সে, থেলো হুকো টানতে টানতে কবি শ্যামাচরণ হিমাচল, সমুদ্র, প্রান্তর, মরুভূমি প্রভৃতি যে—হুবহু ছবিগুলি—চিত্রিত ক’রে বাঙালীর মুখ উজ্জ্বল করেছেন, সে দিকে লক্ষ্য করাই আমাদের দুরাশা’।^{১৫}

সাধারণ বস্তু লেখকের উদ্ভট কল্পনাম্পর্শে এবং নানা অতিশয়িত ভাষার আড়ম্বর ও অলঙ্কার প্রয়োগে বিরূপ কোতুকরসাত্মক হইয়া উঠে তাহার দৃষ্টান্ত স্বামিজীর লেখার অনেক স্থলেই পাওয়া যায়। ‘পরিব্রাজক’ গ্রন্থের গোড়াতেই জাহাজে সমুদ্র উত্তীর্ণ হওয়ার বর্ণনার কথাই ধরা যাক : ‘আমরা কাঠের বাড়ীর মধ্যে বদ্ধ হ’য়ে, ওছল পাছল ক’রে, খোঁটা খুঁটি ধ’রে চলঃশক্তি বজায় বেথে, সমুদ্র পার হচ্ছি। একটা বাহাদুরি আছে—তিনি লঙ্কায় পৌছে রাক্ষস-রাক্ষসীর চাঁদমুখ দেখেছিলেন, আর আমরা রাক্ষস-রাক্ষসীর দলের সঙ্গে যাচ্ছি ! থাবার সময় সে শত ছোয়ার চকচকানি আর শত কাঁটার ঠকঠকানি দেখে শুনে তু-ভায়ার তো আকেল গুডুম। ভায়া থেকে থেকে মিটকে ওঠেন, পাছে পার্শ্ববর্তী রাঙাচুলো বিড়ালাক্ষ ভুলক্রমে ঘ্যাচ ক’রে ছুরিখানা তাঁরই গায়ে বা বসায়—ভায়া একটু নখরও আছেন কিনা’।^{১৬}

স্বামিজী গৃহত্যাগী সন্ন্যাসী হইলেও সামাজিক রীতিনীতি আচার-ব্যবহার প্রভৃতি সম্বন্ধে যে কতখানি সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন ছিলেন সে-সম্বন্ধে পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তাঁহার সামাজিক মতামত বোধ হয় সর্বাপেক্ষা পূর্ণাঙ্গ ও সার্বক প্রকাশ লাভ করিয়াছে ‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য’ নামক গ্রন্থে। গ্রন্থখানির মধ্যে আমাদের সমাজ ও পাশ্চাত্য সমাজের বহু দোষত্রুটি, বহু ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি তিনি চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন। পাশ্চাত্য সমাজের ঘনিষ্ঠ পরিচয় লাভ করিয়া তিনি সে-সমাজের ভালো ও মন্দ উভয় দিক সম্বন্ধেই

১৫ স্বামী বিবেকানন্দের বাণী ও রচনা (৪ষ্ঠ খণ্ড), পৃঃ ৬০.

প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছিলেন। পাশ্চাত্য-ভাববিলাসী দেশী সমাজের
অন্ধ অহঙ্করণপ্রিয়তাকে তিনি সেজন্তই তীব্র বিদ্বেষে বিদ্ধ করিয়াছিলেন।
লেখক প্রাচীন ও সনাতন ভাবাদর্শ দৃঢ়ভাবে রক্ষা করিবার জন্ত বলিষ্ঠ মত ব্যক্ত
করিয়াছেন। প্রকৃতপক্ষে তাঁহার মত এত তীব্র ও জোবালো যে, বিপক্ষ-
বাদীদের প্রতি তাঁহার বিষ্কার অনেকখানি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। একস্থানে
তিনি বলিয়াছেন : ‘ঐ যে হিমালয় পাহাড় দেখছ, ওরই উত্তরে কৈলাস,
সেখা বুড়ো শিবের প্রধান অড্ডা। ও কৈলাস দশমুণ্ড-কুড়িহাত রাবণ নাড়াতে
পারেননি, ও কি এখন পাত্রী-ফাত্রীর কর্ম !! ঐ বুড়ো শিব ডমরু বাজাবেন,
মা কালী পাঠা খাবেন, আর কৃষ্ণ বাঁশী বাজাবেন,—এ দেশে চিরকাল। যদি
না পছন্দ হয়, সরে পড় না কেন ?’”

রবীন্দ্রনাথ

জগৎ ও জীবন নিয়ন্ত দুই বিপরীত শক্তির সংঘাতে চনিফু বৈচিত্র্য লাভ করিতেছে। মাহুষের মনোজগতেও দুই বিরোধী শক্তি অবিরাম ক্রিয়া করিয়া চলিতেছে—কখনো দেখানে হাসির অলকানন্দ করিয়া পড়িতেছে আবার কখনো বা কান্নার ভোগবতীধারা উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে। এই হাসিতে কান্নায় মিশিয়া জীবন চলে, সেজন্ত জীবন একঘেয়ে পুরাতন ও বিশ্বাস নহে। হাসিতে জীবনকে যখন হাক্কা মনে করি তখন অশ্রুভারানত মেঘগুলি আকাশে জমিতে থাকে, আবার যখন অশ্রুর গুরু মেঘভার জীবনের উপর চাপিয়া বসে, তখন কোথা হইতে প্রসন্ন বাতাসে সেই মেঘগুলি অদৃশ্য-লোকে উড়িয়া যায়। ষাঁহার শ্রেষ্ঠ জীবনশিল্পী তাঁহার এই হাসিকান্নামিশ্রিত জীবনের উভয় দিক সমান কোতুল ও অনুরাগ লইয়া দেখিয়া থাকেন। রবীন্দ্রনাথও এরূপ একজন জীবনশিল্পী। জগতের সূক্ষ্মতম সৌন্দর্য ও জীবনের গভীরতম রহস্যের অন্তরলোকে তিনি প্রবেশ করিয়াছেন। মানবজীবন ও বিশ্বজীবনের সর্বাঙ্গীণ ও চিরন্তন মিলনের রহস্য তাঁহার মত জগতের অল্প কান লেখক বোধ হয় জানিতে ও জানাইতে পারেন নাই। কিন্তু জীবনের গভীরে ডুব দিয়া তিনি পরিপূর্ণ শাস্তি, সমৃদ্ধ ও সামঞ্জস্যের দুর্লভ রত্নটি সন্ধান করিয়া পাইলেও জীবন-প্রবাহের উপরে যে আলোকোজ্জ্বল ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গগুলি হাসিয়া খেলিয়া উদ্বেগহীন আবর্ত রচনা করিয়া চলিয়াছে তাহাদের প্রতিও তিনি উদাসীন হন নাই। মনে হয় মাঝে মাঝে তিনি তাঁহার তত্ত্বান্বেষণ এবং সৌন্দর্য-পরিক্রমা হইতে বিদায় লইয়া এই অকারণ হাসিখুশির প্রবাহে সঁাতার কাটিতে চাহিয়াছেন। ইহা যেন তাঁহার অবকাশ-বিনোদনের উপায়, মনোবিলাসের অঙ্গ। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা প্রধানত গীতিধর্মী, সেজন্ত বস্তুরিবেশ অতিক্রম করিয়া স্বপ্নরঞ্জিত ভাবলোকের দিকে উড়িয়া যাওয়াই

১। হাজলিটের একটি উক্তি উল্লেখযোগ্য—To explain the nature of laughter and tears, is to account for the condition of human life, for it is in a manner compounded of these two? It is a tragedy or a comedy—sad or merry, as it happens.

Wit & Humour (The Comic Writers) by W. Hszilfr, P. L.

হইল তাঁহার স্বাভাবিক ধর্ম। কিন্তু হাশ্বাকৌতুক হইল বিশেষভাবে বস্তুজগৎ ও সামাজিক পরিবেশের সামগ্রী, সেজন্য তাঁহার প্রতিভার মৌল ধর্মের সহিত হাশ্বাকৌতুকের একটি অনিবার্য বিরোধ আছে, ইহা মনে করা যাইতে পারে। কিন্তু মুক্তপক্ষ বিহঙ্গ যেমন অব্যাহত নীল আকাশে উড়িবার পর মাঝে মাঝে তাহার ছোট নীডটিতে বিশ্রাম লইতে আসে, তেমনি কবিপ্রতিভাও দূরাস্থত ভাবলোক হইতে সময় সময় বিদায় লইয়া এই মর্ত্যজগতের মাটিতে আশ্রয় গ্রহণ করে। এই মাটিতে মানুষের জীবন আবেগ-অনুভূতি, রস ও রহস্যে মধুর, আবার নানা বক্র ভঙ্গি, তির্যক গতি ও আকস্মিক পরিস্থিতিতে অদ্ভুত ও হাশ্বাকর। জীবনের এই অদ্ভুত ও হাশ্বাকর দিকের প্রতিও তিনি তাঁহার কৌতুকপ্রফুল্ল মনটি জাগ্রত করিয়া রাখিয়াছেন। কবি তাঁহার কাব্যের অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Ideal-এর একটি দ্বন্দ্বের কথা বলিতেন। এই অসম্পূর্ণ Real এর প্রতি তাঁহার আসক্তি ছিল বলিয়াই তিনি মাটি ও মানুষের প্রতি বিশ্বস্ত ছিলেন। এই আসক্তির ফলেই তাঁহার উর্দ্বাভাবচারী কাব্যের মধ্যে যেমন বাস্তবমুখীনতা দেখা গিয়াছে তেমনি আবার ছোটগল্প, উপন্যাস, প্রহসন, চিঠিপত্র ইত্যাদি সামাজিক মানব-সংক্রান্ত নানা বিচিত্র সাহিত্য-ধারাও তাঁহার প্রতিভা হইতে উৎসারিত হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের মনে হাশ্বাকৌতুকের যে অনর্গল ধারার অফুরান উৎসটি ছিল তাহার পরিচয় পাইয়াছিলেন তাহার অন্তরঙ্গ আত্মীয় ও প্রিয়জনরা। তাঁহার কথায় ও মস্তব্যে কৌতুককণাগুলি হীরকের দ্ব্যতির মত ঝকঝক করিত এবং যখন তিনি তাঁহার সুনির্বাচিত শব্দসমৃদ্ধ ও অলঙ্কৃত বাক্যপূর্ণ সংলাপের স্রোত মুক্ত করিয়া দিতেন তখন তাহা হইতে হঠাৎ উচ্ছ্বসিত হাশ্বাপরিহাসের জলকণাগুলি তাঁহার সন্নিহিত ব্যক্তিদের অভিভূত হৃদয়গুলিকে সরস ও সিক্ত করিয়া দিত। রবীন্দ্রনাথের সহিত ঘনিষ্ঠ হইবার সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিলেন এমন বেশ কয়েকজনের লেখায় তাঁহার রসকুচির আলাপ ও সংলাপের পরিচয় পাইয়াছি। শ্রীগোপালচন্দ্র রায় তাঁহার ‘রবীন্দ্রনাথের হাশ্বাপরিহাস’ নামক গ্রন্থে সেগুলি সংকলিত করিয়া দিয়াছেন। অবশ্য উক্তি-প্রত্যুক্তির ঘাত-প্রতিঘাতে যে কৌতুকপ্রভা ঝলসিয়া উঠে কবির হাশ্ব-পরিহাসের দৃষ্টান্তে তাহার স্থান নাই। কারণ তাঁহার সন্নিকটে যাহারাই আসিতেন তাঁহারাই তাঁহার অসামান্য ব্যক্তিত্বের প্রভাবে নির্বাক ও অভিভূত হইয়া যাইতেন। তাঁহার শুধু মাত্র ছিলেন মন্ত্রমুগ্ধ শ্রোতা ও বিস্ময়গ্নত ভোক্তা। রসের

দরবারে তাঁহাদের কেহ কখনো হয়তো ছুই একটি নজরানা দিতেন, কিন্তু সকলেই সেখান হইতে অপরিমিত ধনসম্পদ লইয়া ফিরিতেন। রবীন্দ্রনাথের রসিকতায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিকৃতি, কোন গ্রামা ও ক্রটিগর্হিত প্রসঙ্গের অবতারণা অথবা কোন অতিশয়িত ও মাত্রাতিরিক্ত আবেগ-উদ্দীপনার সঞ্চার হইত না। তাহা সূক্ষ্ম, শাণিত, মার্জিত ও বৈদগ্ধ্যাদীপ্ত। তাহা Wit-এর আলোকে সমৃদ্ধ এবং Humour-এর গাঢ় রসে গভীর। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কৌতুকহাস্য নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন, কৌতুক মনের মধ্যে হঠাৎ আঘাত করিয়া আমাদের সাধারণ অভ্যুভব-ক্রিয়া জাগ্রত করিয়া দেয়। কবির সবস কথাবার্তায় এই কৌতুকহাস্যের নিদর্শন পাওয়া যাইত। সেজ্ঞান অনেক সময় তিনি কৃত্রিম গান্ধী বজায় রাখিয়া শ্রোতাদের চিত্তে আশঙ্কা ও উৎকণ্ঠা জমাইয়া তুলিতেন এবং শেষে কৌতুকের খোঁচায় সেই গান্ধী উন্মোচন করিয়া ফেলিতেন এবং শ্রোতাদের চিত্ত হঠাৎ প্রীতিকর স্বস্তি পাইয়া প্রবল হাস্যবেগে হান্ধা হইয়া পড়িত। অনেক সময় প্রচলিত কথার এক অভিনব অর্থবাজনার দিকে আমাদের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিয়া, অথবা কোন কথার কিঞ্চিৎ বিকৃতি ও বিপর্যয় ঘটাইয়া তিন পরিহাসের দোয়ারা মুক্ত করিয়া দিতেন। কবির সম্বন্ধে সকলের মনে যে এক সমকোচ ও সমভ্রম মনোভাব ছিল কবির রসিকতায় তাহা সহজ ও ঘনিষ্ঠতা-প্রয়াদী হইয়া উঠিত। এই অসামান্য লোকটির মধ্যে চপলতা ও রসিকতার সন্ধান পাইয়া তাহাদের অন্তর প্রসন্ন আনন্দে পরিপূর্ণ হইয়া পড়িত; অবশ্য কবির গান্ধী কোন সময়ে শিথিল হইত না, এবং সেজ্ঞানই তাঁহার রসিকতার আবেদন ছিল আরও গভীর। যিনি হাসাইতে চান তিনি যদি না হাসেন তবে শ্রোতার তাঁহার উদ্দেশ্য ও উপায়ের মধ্যে বিরোধিতা লক্ষ্য করিয়া অধিকতর কৌতুক বোধ করেন।

রবীন্দ্রনাথের হাস্যরসের ধারা আলোচনা করিতে গেলে সমসাময়িক কালের পরিচয়, পারিপার্শ্বিক অবস্থা, কবির ব্যক্তিমানসের বিশিষ্টতা ইত্যাদি বিশেষভাবে জ্ঞান দরকার। জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গি অনবরত বিবর্তিত হইয়াছে এবং সেই বিবর্তন-ধারার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার হাস্যরসের প্রকৃতি নব নব রূপ লাভ করিয়াছে।

যৌবনের উন্মেষকালে, যখন তাঁহার দৃষ্টিশক্তি শিলা-অবরোধে আবদ্ধ নদীর উৎসের মতই প্রকাশের আবেগে অস্থিরভাবে পাষণপ্রাচীরে আঘাত

করিতেছিল তখন হইতেই জীবনের বঙ্গব্যঙ্গের দিকে তাঁহার দৃষ্টি আকৃষ্ট হইল। তখন যৌবনের উদ্ধত আপোষহীন মনোভাব এবং নবলব্ধ মতবাদের অসহিষ্ণুতা তাঁহার রচনার মধ্যে উৎকটভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। ধর্ম, সাহিত্য, রাজনীতি ইত্যাদি বিষয়ে প্রতিপক্ষকে হারাটবার দৃঢ় সঙ্কল্প লইয়া তিনি তাঁহার যুক্তি ও বিচারের অস্ত্রগুলি স্মৃতিষ্ক করিয়া সংগ্রামে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।, আদি ব্রাহ্ম-সমাজের সম্পাদক-পদে অধিষ্ঠিত হইয়া তিনি ধর্মকলহের ক্ষুদ্রতার মধ্যে মোৎসাহে মাতিয়া গিয়াছিলেন। স্বীয় ধর্মমতের প্রতি অন্তরাগের প্রাবল্যে তিনি গাণ্ডীব ধারণ করিয়া মহাবীরী ভীষ্ম সদৃশ বঙ্কিমচন্দ্রের বিরুদ্ধেও যুদ্ধে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। নব্যহিন্দুসমাজের সহিত এই সময়ে তাঁহার যে মসীযুদ্ধ হয় তাহাতে সাহিত্যের শুভ পীঠস্থান শুধু কেবল কলুষিত হইয়া পড়িয়াছিল। দামু ও চামু, ধর্মপ্রচার, হিং টিং ছট ইত্যাদি কবিতায় এবং আর্য ও অনার্য, একান্তবর্তী, গুরুবাক্য প্রভৃতি নাটিকায় বিরুদ্ধধর্ম ও সমাজবাদীদের প্রতি কবি রুঢ় আঘাত হানিয়াছিলেন। বিদেশী ইংরাজদের প্রতি নির্লজ্জ বশ্বতা, বিজাতীয় আচরণের প্রতি নিবোধ আসক্তি ও নকল স্বদেশীয়ানার বিকৃতি ও ভণ্ডামি লইয়াও তিনি কম আঘাত করেন নাই। টোনহলের তামাসা, অকালকুস্মাণ্ড প্রভৃতি প্রবন্ধে, এবং দেশের উন্নতি, বঙ্গবীর প্রভৃতি কবিতায় ইহার নিদর্শন মিলিবে। বিপক্ষ সমালোচকদের অসার সাহিত্য-রচনার প্রতিও রবীন্দ্রনাথ কম বিরক্তি প্রকাশ করেন নাই। গৌণ ও ভিন্ন ও তার্কিক নামক প্রবন্ধে এবং লেখার নমুনা, সারবান সাহিত্য প্রভৃতি নাটিকায় ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। স্বীয় মতের আত্যন্তিক তীব্রতা ও বিপক্ষ মতবাদীদের প্রতি অসহিষ্ণু অবজ্ঞা ছিল বলিয়াই রবীন্দ্রনাথ তখন যেখানেই হাশ্রবকৌতুকের আশ্রয় লইয়াছেন সেখানে তাহা শ্লেষের তীক্ষ্ণ কণ্টকে ও বিদ্রূপের নির্মম আঘাতে পরিণত হইয়াছে।

কিন্তু স্থূথের বিষয়, রবীন্দ্রনাথের এই শ্লেষ ও বিদ্রূপপ্রিয়তার অনাবৃত ও অব্যবহিত প্রকাশ দীর্ঘস্থায়ী হয় নাই। যৌবনের পূর্ণতার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার

১। 'তরুণ লেখকের সর্বগ্রামী চিত্তে বিচিত্র সাহিত্য জিজ্ঞাসা, সমাজ ও রাষ্ট্রসমস্যা জাগিতেছে, কিন্তু সবগুলিই লঘুভাবে আলোচিত। বালক প্রথম রঙের বাগ্গ উপহার পাইয়া যেমন ভেমন করিয়া নানা একাধ ছবি আঁকিবার চেষ্টায় যেমন অ'স্থির হইয়া উঠে রবীন্দ্রনাথও তাঁহার ভাবায় শক্তি পাইয়া আপনমনে কেবলই রকম বেরকম রচনা লিখিতে চেষ্টা করিতেছেন। সামান্য বিষয়কে বড়ো ও গভীর বিষয়কে লঘু করিয়া কেবল লেখার জন্তই যেন লিখিতেছেন।'

দৃষ্টিশক্তি যেমন পরিপূর্ণ সিদ্ধির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, তেমনি তাঁহার হস্তরসও ব্যক্তিবিষয় ও অসহিষ্ণু আক্রমণের কর্তৃত্ব আবির্ভূত হইতে মুক্ত হইয়া স্বচ্ছ, নির্মল ও প্রসন্ন হইয়া উঠিল। ‘গল্পগুচ্ছে’র গল্পগুলির মধ্যে এই দ্বৈতিকর হস্তরসের বহু নিদর্শন রহিয়াছে। ঐ গল্পগুলির মধ্যে ব্যঙ্গবিক্রমের খাঁচা ও জালা যে স্থানে স্থানে নাই তাহা নহে, কিন্তু তাহা কোন স্থায়ী প্রদাহের সৃষ্টি করে না। বেশির ভাগ গল্পের মধ্যে হস্ত ও কল্পনাস্রবের ধারা সম্পূর্ণরূপে সহিত মিলিয়া মিশিয়া এক অবিচ্ছিন্ন জীবনরস হইয়া রহিয়াছে। যে গভীর ও সর্বাঙ্গিক সহানুভূতি লইয়া লেখক গল্পগুলির মধ্যে জীবনকে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন তাহার প্রকাশ হস্তরসের মধ্যেও দেখা গিয়াছে। সেমন্ত তাহা শিথল, প্রীতিপ্রসন্ন ও আনন্দমধুর। ছোটগল্পের এই শিথলমধুর হস্তরস পূর্ণতম পরিণতি লাভ করিল গ্রন্থসমগ্রীর মধ্যে। ‘গোড়ায় গলদ’, ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ ও ‘চিরকুমার সভা’র মধ্যে একান্তবতী বাঙালী পারিবারিক জীবনের রস ও মাধুর্য শিথল পুষ্পনোরভের গায় ছড়াইয়া রহিয়াছে। রোমান্সের বিচিত্র ইন্দ্রধনুষ্টিতারঞ্জিত জগতে শিথল রসিকতা যেন বৃষ্টিধৌত রৌদ্রেব মতই গ্রন্থসমগ্রীর মধ্যে শোভা পাইয়াছে। যে অন্তর হইতে উহাদের উদ্ভব হইয়াছিল তাহাতে কোন বিক্ষোভ ও তিক্ততা ছিল না, তাহা ছিল উদ্বীর্ণ নীলাকাশের মতই উদার ও সুন্দর।

চিন্তের এই পরিতৃপ্ত প্রসন্নতা পরিণত যৌবনে রচিত তাঁহার গদ্যসাহিত্যের মধ্যেও দেখা যায়। ‘ছিন্নপত্র’ ও ‘পঞ্চভূতে’র লেখাগুলিকে দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। জগৎ ও জীবনের প্রতি তখন তাঁহার যে স্বগভীর প্রীতি ও সহানুভূতি মনের মধ্যে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহারই স্পর্শে তৎকালীন হস্তরসের মধ্যেও এক তৃপ্তিকর ও নির্মল ও আনন্দদায়ক ধারা সঞ্চারিত হইয়াছিল।

‘বলাকা’ ও সবুজপত্রের পূর্ব পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের ভাষা যে শিল্পরূপ ও রসরূপ লাভ করিয়াছিল পরবর্তীকালে তাহার সম্পূর্ণ রূপান্তর দেখা গিয়াছিল। পঞ্চাশ বছর বয়স পর্যন্ত তিনি গদ্য ও পদ্য যাহাই লিখিয়াছিলেন তাহাতেই তাঁহার ভাষার অপকূপ ঐশ্বর্য, অলঙ্কারের বিচিত্র সৌন্দর্য এবং চিত্র-সংগীতের অদম্য উজ্জ্বল দেখা গিয়াছিল। কিন্তু প্রথম চৌধুরীর প্রভাবে এবং সবুজপত্রের নবীনতার আকর্ষণে কবি তাঁহার রচনারীতির পারিবারিক করিয়া তাহাকে কথ্য, লঘু ও সচল করিয়া তুলিলেন। ‘বলাকা’ হইতে তাঁহার মানবসাধনা

সুরু হইল। তাহারই প্রয়োজনে তিনি স্বপ্ন ও সৌন্দর্য্যঘেরা নিছক শিল্পজগৎ হইতে বিদায় লইয়া প্রাত্যহিক সমস্তাপূর্ণ মৃত্তিকাজগতে সাহিত্যসাধনা আরম্ভ করিলেন। রবীন্দ্রনাথের রচনারীতির পূর্ববর্তী অধ্যায় শ্রেষ্ঠ না পরবর্তী অধ্যায় শ্রেষ্ঠ সেই বিতর্কে যোগ দিতে চাহি না, কিন্তু কাব্যের দিক দিয়া ‘সোনার তরী’, ‘চিত্রা’ ও গল্পরচনার দিক দিয়া ‘গল্পগুচ্ছ’, ‘ছিন্নপত্র’, ‘জীবনস্মৃতি’, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ ও ‘প্রাচীন সাহিত্য’র অতুলনীয় উৎকর্ষ সম্বন্ধে বোধ হয় কোন দ্বিধাত হইবে না। প্রথম দিকের রচনার মধ্যে যে হৃদয়ের সরসতা ছিল তাহাই শেষ দিকের রচনায় প্রথর ও বুদ্ধির উজ্জল দীপ্তিতে বিবর্ণিত লাভ করিয়াছে। ‘মানসী’র পর হইতে কবির রচনায় যে স্নিগ্ধ রমণীয়তা, হাশ্রবকৌতুকের যে অশ্রুনিবন্ধ মমতাকরণ স্পর্শ পাওয়া যায়, শেষ বয়সের রচনায় উহাদের কোন নিদর্শন ছিল না। সেখানে বক্রোক্তির সূচীমুখগুলি খোঁচা দিবার জন্ত উদ্ভূত হইয়া আছে ও বুদ্ধির বন্ধিম রেখায় রসিকতা বিদ্যাৎ ঝলকের মত দ্রুত খেলিয়া গিয়াছে। প্রথম দিকের রচনা যেন হিউমার অর্থাৎ করুণ হাস্যরসের পূর্ণতোয়া নদী, ধীর মন্থর গতিতে শীতল শীকর ছুড়াইয়া ও কোমল পলিখাটি সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে। কিন্তু শেষদিকের রচনা যেন উইট অর্থাৎ বাগবৈদগ্ধ্যের পাহাড়ী নদী, আবেগ নহে বেগই তাহার ধর্ম। শিলায় শিলায় প্রতিহত হইয়া উৎক্ষিপ্ত জলবিন্দুগুলিকে তীক্ষ্ণ ছুরিকার স্রাব চারিদিকে নিক্ষেপ করিয়াছে।

‘বলাকা’র মধ্যে প্রাচীন রক্ষণশীল সমাজের প্রতি কবির শ্লেষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। ‘বলাকা’র পর ‘পলাতকা’ ও ‘লিপিকা’তেও অমৃদার সংকীর্ণ ও ক্ষুদ্র সংস্কারাচ্ছন্ন সমাজের প্রতি তিনি কোথাও কোথাও পরিহাস-রঞ্জিত মুহু আপাত হানিয়াছেন। ‘পুনশ্চ’ হইতে কবির গল্পকবিতার ধারা সুরু হইল এবং এই ‘পুনশ্চ’ কাব্যে তিনি প্রাত্যহিক বাস্তব পরিবেশ হইতে হাশ্রবপরিহাসের অনায়াসলব্ধ ও অজস্রসঞ্চিত উপাদান গ্রহণ করেন। গল্পরচনায় কবির লেখনী শানিত তলোয়ারের স্রাব প্রথর সূর্য্য কিরণে চোখ ঝলসানো আলো বিকিরণ করিতেছিল। সেই তলোয়ারের বাঁকা মুখে দুর্বল ও দুঃস্থ স্থানগুলি উন্মুক্ত হইয়া পড়িতেছিল। ‘শেষের কবিতা’ ও বাঁশরী’র মধ্যে এই ধরণের রচনার নিদর্শন পাওয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার ধারা লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, তাঁহার বয়স যত বাড়িয়াছে হৃদয়াবেগে ও মনোভঙ্গি ততই ঠিক বয়সের বিপরীত দিকে অগ্রসর হইয়াছে অর্থাৎ বার্ধক্যে উপনীত

କବିତା

ববীক্ষনাথের কবিতায় প্রথম দিকে ব্যঙ্গ এবং শেষ দিকে কৌতুকবসনই প্রধান হয়। উঠিয়াছে ইহা আমরা উপরে আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি। কিন্তু তাঁহার এমন কবিতাও কয়েকটি আছে যেগুলিতে স্নিগ্ধ পারহাসোচ্ছল রসিকতাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। ঐসব কবিতার হাস্তরস মৃদু, অশ্লীল ও হৃদয়ের অশুভূতির সহিত যুক্ত। কয়েকটি পত্রের মধ্যে এই হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘মানসী’র পত্র ও শ্রাবণের পত্র নামক কবিতা দুইটি দৃষ্টান্ত-স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। দুইখানি পত্রই কবিবন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে লিখিত। প্রথম কবিতাটিকে কবি রসিকতা কবিয়া তাঁহার কাব্য ও কল্পনা জগৎ হইতে বিদায় লইতে চাহিতেছেন—

দোহাই কল্পনা তোৰ,
কবিতায় আৰ মোৰ নাহি কোনো দাবি,
বিরহ, বকুল, আৰ
সেগুলো চাপাই কাৰ স্বন্ধে তাই ভাবি।
এখন ঘরের ছেলে
ছ'দগু সময় পেলে নাৱাৰ থাৱাৰ।
কলম হাঁকিয়ে ফেৰা
তাই কবি মানুষের অস্থিচৰ্মসাৰ।

দ্বিতীয় কবিতাটিতে কিস্ত কবি ঠিক বিপরীত মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন, অর্থাৎ, সেখানে তিনি বস্তুজগৎ হইতে মুক্তি লাভ করিয়া কল্পনার সৌন্দর্য-জগতেই পরিক্রমণ করিতে চাহিয়াছেন—

আমলা শামলা শ্রোতে ভাসাইলি এ ভারতে,
যেন নেই ত্রিজগতে হাসিগল্প গান।

নেই বাঁশি, নেই বঁধু নেই বে যৌবনমধু,
মুচেছে পখিকবধু সজল নয়ান।

যেন বে শরম টুটে কদম্ব আর না ফুটে,
কেতকী শিহরি উঠে করে না আকুল।

কেবল জগৎটাকে জড়ায়ে সহস্র পাকে
গবর্মেন্ট পড়ে থাকে বিরাট বিপুল।

‘বিসর্জন’ নাটকে সুরেন ঠাকুরকে লিখিত উৎসর্গ পত্রখানিতে সমালোচকের প্রতি শ্লেষ থাকিলেও উচ্চাতে রসিকতার সুরই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। ‘মানসী’র নবদম্পতির প্রেমালাপ নামক কবিতাটিতেও অল্পবয়সী কন্যার বিবাহের প্রতি একটু শ্লেষ থাকিলেও উহার রঙ্গরসই অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছে। বিবাহবাসরে বর প্রেমাবেগে উদ্বেল হইয়া কনেকে যখন বিশ্বের প্রেমরাজ্যের সকল কথা নিবেদন করিতেছে, বালিকাবধুর মন তখন পড়িয়া রহিয়াছে মেনিবিডাল, টোপাকুল ও পুতুলের জগতে। বরের উন্মুখ প্রত্যাশার সহিত বার বার কনের অবোধ উত্তরের এমন একটি বৈপরীত্য ঘটিয়াছে যাহা প্রবল হাস্যবেগে আমাদের চিত্তকে উত্তেজিত করিয়া তুলিয়াছে। বর ও কনের প্রেমালাপের একটু নমুনা দিতেছি—

বর। ...

জনম অবধি বিরহে দগধি

এ পরান হয়ে ছিল ছাই,

তোমার অপার প্রেম পারাবার,

জুড়াইতে আমি এত তাই।

বলো একবার আমিও তোমার

তোমা ছাড়া কায়ে নাই চাই।’

ওঠ কেন, ওকি, কোথা যাও, সখী

কনে। (সরোদনে) আইমার কাছে শুতে যাই।

কবির ‘কণিকা’, ‘কণিকা’ প্রভৃতি কবিতায় নিগূঢ় অর্থপূর্ণ হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায়।

নিদোষ ও নিষ্কটক রসিকতা কবির শেষ বয়সে রচিত ‘প্রহাসিনী’র কয়েকটি কবিতাতেও দেখা যায়। পরিণয় মঙ্গল, ভাইদ্বিতীয়া, মালাতঙ্ক ইত্যাদি কবিতা এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায়। পরিণয় মঙ্গলে গৃহকল্যাণী বধূর পরালুর্ভবিতার প্রতি ঈষৎ শ্লেষ থাকিলেও প্রসঙ্গ রসিকতার সুরই ইহাতে প্রধান। স্নগ্ধিণী হইবার জগ্গ নানা সরস উপদেশের মধ্যে কবি স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন—

বোঝ আর না-ই বোঝ কাছে রেখে গীতাটি,

মাঝে মাঝে উলটিয়ে মনুসংহিতাটি,

‘স্ত্রী স্বামীর ছায়া সম’ মনে যেন হৌশ বয়।

ভাই-দ্বিতীয়ায় কবি আশা করিয়াছেন, তিনি যেন জন্ম-জন্মান্তরে শুধু ভাই হইয়াই জন্মগ্রহণ করেন, কিন্তু ভগ্নী হইবার দায় নৈব নৈবচ। মালাতঙ্ক একটি অপূৰ্ণ কবিতা। জগামালীর দেওয়া মালাকে গ্রহণ করিয়া কবি বাস্তবমলিন সত্যকে সাদর স্বীকৃতি দান করিলেন। কবি বলিলেন,

একদিন তো ছন্দে বাঁধা অনেক কলরবে

অনেক রকম রঙ চড়ানো স্তবে

সুন্দরীদের জুগিয়ে এলেম মান

আজকে যদি বলি আমার প্রাণ

জগামালীর মালায় পেল একটা কিছু খাটি,

তাই নিয়ে কি চলবে ঝগড়াঝাঁটি।

কবির অনেক কবিতায় সূক্ষ্ম-কোমল আবেগ ও অনুভূতি প্রধান হইলেও উহাদের মধ্যে মাঝে মাঝে হাস্যরসের একটি ক্ষীণধারা অন্তঃসলিলা নদীর মতই প্রবাহিত হইয়াছে। কারুণ্য ও কোমলতার সহিত এই হাস্যরস মিলিত হইবার ফলে অনেক সময়েই কবিতাগুলির মধ্যে রসবৈচিত্র্য ঘটিয়াছে। ‘সোনার তরী’র যেতে নাহি দিব কবিতায় গোড়ার দিকে খুঁটিনাটি বাস্তব সংস্কারের চিত্র ভাবাবেগসম্বন্ধ কবিতাটির মধ্যে সরসতা সৃষ্টি করিয়াছে। পুরস্কার কবিতাটির মধ্যে কবি ও কবিপত্নীর হাস্য-পরিহাসও যথেষ্ট প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছে। পরশ পাথর, আকাশের চাঁদ ও গানভঙ্গ কবিতাগুলিতে মানুষের আশ্রিত ও ব্যর্থতার চিত্রের মধ্যে যে হাস্যরস আছে তাহা কারুণ্য ও সমবেদনার

অভিযুক্ত। এই করুণ হাশ্রসেরই অবতারণা হইয়াছে পুরাতন ভৃত্য ও দুই বিধা জমি নামক কবিতা দুইটিতে। ‘ক্ষণিকা’র কবির বয়স, সেকাল ও জন্মান্তর কবিতাগুলিতে কবির প্রীতিকর রসিকতা বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। সেকাল কবিতায় কালিদাসের কালের কথা বলিতে বলিতে আধুনিক রমণীদের সম্বন্ধে কবি যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহা খুবই সরস—

পরেন বটে জুতামোজ।

চলেন বটে সোজা সোজা

বলেন বটে কথাবার্তা অগ্গদেশীর চালে,

তবু দেখো সেই কটাক্ষ

আখির কোণে দিচ্ছে সাক্ষ্য

যেমনটি ঠিক দেখা যেত কালিদাসের কালে।

‘পলাতকা’র অনেকগুলি কবিতায়, যথা—মুক্তি, ফাঁকি, নিষ্কৃতি ইত্যাদির মধ্যে রসিকতার স্পর্শ থাকিলেও উপেক্ষিত ও নিগূহীত নারীজীবনের প্রতি সমবেদনাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। অবশ্য নিষ্কৃতি কবিতার বাবা চরিত্রটির মধ্যে নিছক ব্যঙ্গের আঘাতই বহিয়াছে। ‘পুনশ্চ’র গল্পকবিতাগুলিতে বাস্তব জীবনের নানা ছোটখাট কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। সেই কাহিনীগুলিতে যেমন হঠাৎ আলোর ঝলকানির মত কোন চকিত ও চলমান মুহূর্তের অমুভূতি পরিস্ফুট হইয়াছে, তেমনি কোথাও হাশ্রকৌতুকের চমকপ্রদ স্পর্শে উহাদের প্রবাহ সরস ও চমৎকারী হইয়া উঠিয়াছে। তিহু (অপরোধী) ও ছেলেটার অবোধ ছেলেমানুষী, ক্যামেলিয়ার জগৎ বার্থ যুবকটির অক্লান্ত সাধনা, সাধারণ মেয়ের রঙীন স্বপ্ন, কিহু গোয়ালার গলির কনিষ্ঠ কেরাণীর বাস্তব জীবনে অবাস্তব কল্পনা, ভীকু শুনীতের হঠাৎ-লজ পৌরুষ ইত্যাদির মধ্যে হাশ্র-কৌতুকের মৃদু শিঞ্জিনী যথেষ্ট সরসতা সঞ্চার করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের ব্যঙ্গকবিতাগুলির মধ্যে যেগুলি প্রথম যৌবনে রচিত হইয়াছিল সেগুলির মধ্যে ঝাঁঝ ও তিক্ততা অত্যন্ত বেশি। ঐ কবিতাগুলির অনেকস্থলে ব্যক্তিবিদ্বেষ ও অমুদার ধর্মবোধই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে, সেজন্য উহাদের কোন সর্বজনীন ও প্রীতিকর আবেদন নাই। মাত্রাত্তিরক্ক রূঢ়তার ফলে অনেক কবিতাই রুচি ও শালীনতাবঞ্চিত হইয়া পড়িয়াছে। কবি এ সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন বলিয়া পরবর্তী কালে অনেক কবিতাই তিনি তাঁহার কাব্যগ্রন্থ হইতে বাদ দিয়াছিলেন। ‘কডি ও কোমলে’র (১ম সং) পত্র কবিতাগুলির কয়েকটিতে তিনি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্বেষের কটকাকীর্ণ ক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন। নব্য হিন্দুয়ানীর প্রতি যে উগ্র আঘাত তিনি হানিয়াছিলেন

‘হাতে তাঁহার উদার ও ধর্মসম্বন্ধবাদী দৃষ্টি ছিল না, তাহাতে তাঁহার অসহিষ্ণু ব্রাহ্মসত্তাই বিশেষভাবে সক্রিয় ছিল। হৃদয়ের অধিকৃত প্রিঃ—স্বলচরবয়েষু নামক কবিতায় আর্থামি ও হিন্দুয়ানীকে বিজ্ঞপবাণে বিদ্ধ করিয়া তিনি লিখিলেন—

ক্ষুদে ক্ষুদে আর্থগুলো ঘাসের মত গাঁজয়ে ওঠে,
ছুঁচালো সব জীবের ডগা কাঁটার মত গায়ে ফোটে।
তাঁরা বলেন আমিই কছি গাঁজার কছি হবেন বুঝি।
অবতাবে ভয়ে গেল যত রাজ্যের গলি ঘুঁজি।
পাডায় এখন কত আছে কত কব তার,
বঙ্গদেশে মেলাই এল বরা অবতার।
দাঁতের জোরে হিন্দু শাস্ত্র তুলবে তারা পাকের থেকে।
দাঁত কপাটি লাগে, তাদের দাঁতখিচুনির ভঙ্গি দেখে।
আগাগোড়াই মিথ্যে কথা মিথ্যেবাদীর কোলাহল,
জিব নাচিয়ে বেডায় যত জিহ্বাওয়ালা সঙের দল।

কিন্তু সর্বাঙ্গেক্ষা উৎকট বিদ্বেষের অশোভন আক্রমণ রহিয়াছে শ্রীমান দামু বহু এবং চামু বহু সম্পাদক সমীপেষু নামক পত্রকবিতায়। চন্দ্রনাথ বহু ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বহু এই দুই নব্যহিন্দুনেতাকে তিনি অত্যন্ত রুঢ় ও শালীনতা-বিরোধী আঘাত করিয়াছেন, যথা—

আদর পেয়ে নাহুস হুহুস আহার করচে ক’মে,
তরিবৎটা শিখলে নাক বাপের শিক্ষা দোষে।

ওরে দামু চামু!

এস বাপু, কানটি নিয়ে, শিখবে সদাচার,
কানের যদি অভাব থাকে তবেই নাচার।

হায় দামু হায় চামু!

পড়াগুলো কর, ছাড শাস্ত্র আঘাতে,
মেজে ঘোষে তোপেরে বাপু স্বভাব চাষাড়ে।

ওরে দামু ও চামু

ভজ্রলোকের মান রেখে চল ভজ্র বলবে তোকে,
মুখ ছুটোলে কুলশীলটা জেনে ফেলবে লোকে।

(হায় দামু হায় চামু।)

পরমা চাও ত পরমা দেব থাক সাধু পথে,

তাবচ্চ শোভতে কেউ কেউ যাবৎ ন ভাষতে ।

(হে দামু হে চামু)

‘সোনার তরী’র হিং টিং ছট নামক কবিতাটিও চন্দ্রনাথ বসুকে বিজ্ঞপ করিয়া লিখিত অনেকে ইহা অহুমান করিতেন। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ এ অভিযোগ অস্বীকার করিয়াছেন।^১ সামান্য বিষয় লইয়া যাহারা গুরুগম্ভীর শব্দাঙ্কুর সৃষ্টি করে এবং নানা জটিল দার্শনিক বিষয়ের অবতারণা করিয়া পাণ্ডিত্য ফলাইতে যায় তাহাদিগকে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ করিয়াই কবিতাটি রচিত। ‘মানসী’র ধর্মপ্রচার কবিতাটিতে উদারচেতা, ক্ষমাত্রতী খ্রীষ্টান পাত্রীর উপর হিন্দুধর্মের গোঁড়া সমর্থকদের কাপুরুষোচিত আক্রমণকে কবি তীব্র ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। গোঁড়া ধর্মধরজীদের অসহিষ্ণু ও হিংসাত্মক নীতি অবশ্যই নিন্দনীয়, কিন্তু হিন্দুধর্মের প্রতি কবির বিদ্বেষও এখানে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, যথা—

ওঠো, ওঠো ভাই, জাগো,

মনে মনে খুব রাগো ।

আর্ঘশাস্ত্র উদ্ধার করি,

কোমর বাঁধিয়া লাগো ।

কাছাকোঁচা লও আঁটি,

হাতে তুলে দাও লাঠি ।

হিন্দুধর্ম করিব রক্ষা,

খুষ্টান হবে মাটি ।

যে সব নব্য হিন্দুনেতা হিন্দুদের নানা সংস্কার ও আচরণ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থন করিতে চাহিতেন তাহাদের প্রতি কবি শাণিত বিজ্ঞপ করিয়াছেন ‘কল্পনা’র উন্নতি লক্ষণ নামক কবিতায়—

কহেন বোঝায়, কথাটি সোজা এ

হিন্দুধর্ম সত্য

মূলে আছে তার কেমিষ্টি আর

শুধু পদার্থতত্ত্ব ।

১। শ্রীযুক্ত প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘আমাদের মনে হয় রূপকথা লিখিতে গিয়া জিনিসটাই এই রূপ লইয়াছিল, মনের অচেতনে যে বিকল্পতা ছিল, তাহা তাহার অজ্ঞাতেই প্রকাশ পাইয়াছিল।’

টিকিটা যে রাখা, ওতে আছে টাকা
 ম্যাগেটিজম শক্তি,
 তিলক রেখায় বৈদ্যুত ধায়
 তাই জেগে ওঠে ভক্তি ।

বাঙালীজীবনের অসার বাগাড়ম্বরপ্রিয়তা, আরাম ও বিলাসপ্রবণতা এবং
 বাহ্যজীবনের গতি ও সংগ্রামবিমুখতাকে বিজ্ঞপ করিলেন কবি দুরন্ত আশা,
 দেশের উন্নতি, বঙ্গবীর প্রভৃতি কবিতায় ।

অলস দেহ ক্লিষ্ট গতি,
 গৃহের প্রতি টান
 তৈল চালা স্নিগ্ধ তন্তু
 নিজারসে ভরা,
 মাথায় ছোটো বহরে বড়ো
 বাঙালি সম্ভান ।

॥ দুরন্ত আশা ॥

উপরি-উক্ত পঙ্ক্তিগুলির মধ্যে সাধারণ বাঙালীজীবনের বৈশিষ্ট্য নির্মম
 সত্যের আঘাতে উদ্ঘাটিত হইয়াছে । ইহারা আত্মপ্রশংসায় ক্ষীণ হইয়া
 উঠেন এবং মসীযুকে নিজেদের বীরত্ব জাহির করিয়া থাকেন—

উৎসাহেতে জলিয়া উঠি
 দু হাতে দাও তালি ।
 আমরা বড়ো এ যে না বলে
 তাহারে দাও গালি ।
 কাগজ ভ'রে লেখো রে লেখো,
 এমনি করে যুদ্ধ শেখো,
 হাতের কাছে রেখো রে রেখো
 কলম আর কালি ।

॥ দেশের উন্নতি ॥

ইহারা দেশ-বিদেশের ইতিহাস পড়িয়া বীরবনে উদ্দীপিত হইয়া উঠেন,
 কিন্তু শেষ পর্যন্ত যে বীরত্ব ও কর্মতৎপরতার পরিচয় দেন তাহাই বিশেষ
 অগিধানযোগ্য—

কি কোথায় গেল, নিয়ে আয় সাবু।—

আরে, আরে এসো, এসো ননিবাবু।

তাস পেড়ে নিয়ে খেলা যাক গ্রাবু,

কালকের দেবো শোধ।

॥ বঙ্গবীর ॥

রবীন্দ্রনাথের হান্তরস কৌতুক লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছিল শেষ বয়সে রচিত কাব্যগুলির মধ্যে। ইহা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে, কবি পরিণত বার্ষক্যে শিশুমনের সহিত ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছিলেন। সেজন্য শিশুমনের প্রীতিকর উদ্ভট কৌতুকরসের প্রতি তাঁহার একটি বিশেষ প্রবণতা দেখা গিয়াছিল। এই প্রবণতার নিদর্শন রহিয়াছে ‘প্রহাসিনী’, ‘খাপছাড়া’, ‘সে’, ‘ছড়ার ছবি’, ‘গল্প সল্প’, ‘ছড়া’ প্রভৃতি রচনার মধ্যে। ‘খাপছাড়া’র রাজশেখর বসুকে লিখিত কবিতায় কবি বলিয়াছেন—

যদি দেখ খোলসটা

খদিয়াছে বুদ্ধের,

যদি দেখ চপলতা

প্রলাপেতে সফলতা

ফলেছে জীবনে সেই ছেলেমিটে—সিদ্ধের।...

এই পঙ্ক্তিগুলি পড়িলেই বুদ্ধ কবির চপল ছেলেমানুষী করিবার ঝোঁক সহজেই বুঝা যাইবে। ছেলেমানুষের যে কৌতুকজগৎ তাহা গভীর ও বিস্তৃত নহে, তাহা তরল ও ক্ষণিকের। তাহা ইন্দ্রধনুর রঙীনবর্ণবিলাস, বড় স্থলব কিস্তি খুব ক্ষণস্থায়ী। তাহা রমণীয় আলোকছটায় উজ্জ্বল ভাসমান বুদ্ধদের ত্রায়, মুহূর্তেই বিলীন হইয়া যায়। এজন্য কবির কৌতুকরসাত্মক কবিতাগুলি আকারে ছোট এবং প্রকারে গতিশীল। বাস্তব জীবন হইতে ঘটনা ও চরিত্র লইয়া অতিরঞ্জনের প্রলেপ লাগাইয়া কবি উহাদিগকে কৌতুকজনক করিয়া তুলিয়াছেন। সাধারণ মানুষের চোখে যাহা হুড়ি হান্তরসিকের কাছে তাহাই চকমকি পাথর হইয়া উঠে। তিনি যখন তাহা হইতে আলো বাহির করেন তখন সেই আলোকে আমাদের বিস্মিত চোখ ঝলসাইয়া যায়। উদ্ভট বিপর্যয় ও অস্বাভাবিক বিকৃতির বর্ণনা করিয়া কবি যে কবিতাগুলি লিখিয়াছেন সেগুলির মধ্যে কৌতুকরস উদ্দাম ও নিছক শিশুর মনোরঞ্জনক হইয়া উঠিয়াছে। যেমন ‘খাপছাড়ার’ প্রথম কবিতাটি—

ক্ষান্তবুড়ির দিদিশান্তড়ির

পাঁচ বোন থাকে কালনায়,
শাড়িগুলো তারা উঠানে বিছায়,
হাঁড়িগুলো রাখে আলনায়।

পাঁচ নম্বর কবিতাটির মধ্যে দাড়ির যে প্রচণ্ড মহিমা বর্ণিত হইয়াছে তাহা সত্যই রোমাঞ্চকর—

তিরিশটা খুর একে একে
ভাঙল যখন পটাং
কামারটুলি থেকে নাপিত
আনল তখন হঠাৎ
ষা হাতে পায় খাঁড়া বাঁটি
কোদাল করাত সাবল।

বর এসেছে বীরের ছাঁদে, হাতিব হাঁচি, পাগডিতে তার জুতা-জোড়া পায়ের
রঙিন টুপি প্রভৃতি কবিতার মধ্যেও এই ধরণের কৌতুকরস ফুটিয়া উঠিয়াছে।
ভোজ্য ও পানীয় দ্রব্য লইয়া অগ্ন্যাগ্ন হাশ্বরসিক কবিদের মত রবীন্দ্রনাথও
কয়েকটি কৌতুককবিতা রচনা করিয়াছেন। ‘প্রহাসিনী’র কয়েকটি কবিতা
এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ভোজনবীর কবিতাটিতে হয়তো কবি
অতিভোজনবিলাসীদের লইয়া স্মৃশ্ব শ্লেষ করিয়াছেন, কিন্তু কবিতাটির
আত্মোপাস্ত গুরুভোজনের প্রশস্তিতে ভরিয়া রহিয়াছে—

অসংকোচে করিবে কষে ভোজনরসভোগ,
সাবধানতা সেটা যে মহারোগ।
যত্ন যদি বিকৃত হয়
স্বীকৃত হবে, কিসের ভয়,
না হয় হবে পেটের গোলযোগ।

স্বসীম চা চক্র ও চাতক এই দুইটি কবিতায় চায়ের যে প্রশস্তি রচিত
হইয়াছে তাহা চাপায়ীদের কাছে চিরকাল উপভোগ্য হইয়া থাকিবে—

হায় হায় হায়
দিন চলে যায়।
চা স্পৃহ চঞ্চল
চাতকদল চল
চল চল হে।

টগবগ উচ্ছল

কাথলিতল জল

কল—কল—হে !

কীটপতঙ্গ ও জন্তুজানোয়ার লইয়াও কবি কয়েকটি কৌতুককবিতা রচনা করিয়াছেন। ‘প্রহাসিনী’র লিখি কিছু সাধ্য কী ও মশক মঙ্গল গীতিকা নামক কবিতা দুইটিতে মশকের উৎপাত লইয়া কৌতুক সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘ছড়া’র ৪নং কবিতায় কাবুলি বিড়াল লইয়া যে ছলছুল কাণ্ডের বর্ণনা করা হইয়াছে তাহারও কৌতুকজনকতা উল্লেখযোগ্য। ‘মে’র ৬নং রচনার বাঘের সম্বন্ধে যে দুর্দান্ত কবিতা ও হাঙ্গা ছড়া রহিয়াছে তাহাও এই প্রসঙ্গে মনে আসিবে।

উপরে নিছক কৌতুকরসায়ক কবিতার কথা উল্লেখ করা হইল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আর এক শ্রেণীর কৌতুককাব্যতা আছে যেখানে কৌতুকের সহিত বুদ্ধিবৃত্তি ও সচেতন জীবনবোধের সংস্পর্শ রহিয়াছে। কোথাও একটু বাঁকা মন্তব্য, কোথাও একটু সূক্ষ্ম শ্লেষের খোঁচা দিয়া কবি তাহার কৌতুকের গতিকে হাসির স্তোত্রোজ্জ্বল আলোক হইতে মনের প্রচ্ছন্ন গুহায় চালিত করিয়াছেন। ‘থাপছাড়া’ ও ‘প্রহাসিনী’র মধ্যে এই ধরণের অনেকগুলি বুদ্ধিমিশ্রিত কৌতুক-কবিতা রহিয়াছে। জ্বর বোনকে শালী বলায় তাহার নিদাক্ষণ অভিমান (থাপছাড়া—৬১), কিংবা শালী কথা না বলাতে সংসারে গভীর বৈরাগ্য—

বেদনায় সারা মন

করিতেছে টনটন

শ্রালী কথা বলল না

সেই বৈরাগ্যে।

॥ থাপছাড়া—৭২ ॥

প্রভৃতি বর্ণনায় কবির পরিহাসরসিকতার পরিচয় পরিস্ফুট। সুন্দরী জ্বর বাম্নায় দেব থাকিলেও রূপমুগ্ধ স্বামী তাহাতে কোন দোষ পান না। তাহারই বর্ণনা দিতে যাইয়া কবি লিখিলেন—

খ্যাতি আছে সুন্দরী বলে তার,

ক্রেটি ঘটে হুন দিতে খোলে তার,

চিনি কম পড়ে বটে পায়সে

স্বামী তবু চোখ বুজে খায় সে—

যা পায় তাহাই মুখে তোলে তার,
দোষ দিতে মুখ নাহি খোলে তার ।

॥ খাপছাড়া—৩৪ ॥

বক্তৃতাবাগীশ দেশহিতৈষী, হাস্তদমনকারী গুরু, প্রাইমারী স্কুলের ভয়ঙ্কর পণ্ডিত, প্রসাদপুষ্ট হীনচেতা সমালোচক প্রভৃতি অনেক শ্রেণীর সামাজিক মাহুষের প্রতিই কবি হাস্তসরস বিজ্ঞপ নিষ্কেপ করিয়াছেন । আধুনিক কবিতা সম্বন্ধে কবির মন্তব্য একস্থানে অতিশয় সরস ভঙ্গিতে প্রকাশ পাইয়াছে—

মন উড়ু উড়ু । চোখ ঢুলু ঢুলু,
মান মুখখানিক কাঁহুনিক—
আলুথালু ভাষা, ভাব এলোমেলো,
ছন্দটা নিব্বাঁধুনিক ।
পাঠকেরা বলে, এতো নয় সোজা,
বুঝ কি বুঝনে যায় না সে বোঝা ।
কবি বলে, তার কারণ আমার
কবিতার ছাঁদ আধুনিক’ ।

‘প্রহাসিনী’র নারীপ্রগতি নামক কবিতায় বরনারীদের বীরনারীর রূপ লইয়া চমৎকৃত কবি লিখিয়াছেন—

বেল গাড়ী আর মোটরের যুগে
বহু অপঘাত চলিরাছি ভুগে
তাহারি মধ্যে এল সম্প্রতি
এ দুঃসাহসে, এ তড়িৎগতি,
পুরুষেরে দিল দুর্দাম তাড়া,
দুর্বীর তেজে নিষ্ঠুর নাড়া ।
ভূকম্পনের বিগ্রহবতী
প্রলয়ধাতার নিগ্রহ অতি
বহন করিয়া এসেছে বঙ্গে
পাছুকামুখর চরণভঙ্গে ।

কবির ছড়াজাতীয় কবিতাগুলির মধ্যে ধ্বনাত্মক ও স্বাক্ষরবহুল শব্দসষ্টির সচেতন প্রয়াস পরিস্ফুট । অনেক সময় তিনি শব্দের তালবেতালের হাতে ডুগডুগি দিয়া এক উদ্ভট স্বরজাল রচনা করিয়াছেন । এই সব কবিতার অর্থ

গৌণ, শুধু ধ্বনির আবোল-তাবোল নৃত্যই ইহাদিগকে কৌতুকরসাত্মক করিয়া তুলিয়াছে। ‘ছড়া’র মধ্যে এই ধরণের কবিতার বহুলত্ব চোখে পড়ে। যথা—

গলদা চিংড়ি তিংড়ি মিংড়ি,
লম্বা দাঁড়ার করতাল,
পাকডাশিদের কাঁকড়া ভোবায়
মাকডসাদের হরতাল
অথবা, মল্লুক জুড়ে উল্লুক ডাকে,
ঢোলে কুল্লুক ভট্ট,
ইলিশের ডিম ভাজে বন্ধিম
কাঁদে তিনকড়ি চট্ট।

কোন কোন কবিতায় কবি বিভিন্ন ভাষার বিচিত্র শব্দ প্রয়োগ করিয়া কৌতুকরস পরিবেষণ করিয়াছেন। অবশ্য এই ধরণের কবিতার সংখ্যা বেশি নহে। উদাহরণস্বরূপ শুধু একটি কবিতার উল্লেখ করা যাক। ‘প্রহাসিনী’র সংযোজিত অংশের অন্তর্ভুক্ত নাসিক হইতে খুড়ার পত্র নামক কবিতার কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল—

তুম ছাড়া কোই সমজে না তো হুমরা ছুরাওয়া,
বহিন তেরি বহৎ merry খিলখিল কর্কে হাস্তা।
চিঠি লিখিও মাকে দিও বহৎ বহৎ সেলাম,
আজকের মত তবে বাবা বিদায় হোকে গেলাম।

নাটক ও প্রহসন

রবীন্দ্রনাথের নাটক ও প্রহসনে হান্তরসের ধারা উজ্জ্বলিত বেগে প্রবাহিত হইয়াছে এবং সাহিত্যের নানা বিভাগের মধ্যে এই নাটক ও প্রহসনের বিভাগে হান্তরস সর্বাপেক্ষা বেশি বিস্তৃতি ও প্রবলতা লাভ করিয়াছে। তাঁহার প্রথম দিকের নাটকগুলির মধ্যে হৃদয়াবেগ এবং শেষ দিকের নাটকগুলির মধ্যে তত্ত্বময়তাই প্রধান, কিন্তু এই উভয় প্রকার নাটকের মধ্যেই হান্তরস এক অনিবার্হ ধারা রূপে প্রবাহিত হইয়া নাটকের কাহিনীকে সরস ও উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। ‘রাজা ও রানী’, ‘বিসর্জন’ ও ‘মালিনী’ প্রভৃতি হৃদয়বৃত্তির ঘাত-প্রতিঘাতমূলক দ্রামাটিক নাটক। ককণ ও গভীর

যদি ঐসব নাটকের মূল রস হইলেও হস্তরসের উপাদান নাটকীয় উদ্বেগ ও উত্তেজনা হইতে দর্শকের মনকে মুক্ত করিয়া উহার মধ্যে ভাবাবেগের সমতা আনিবার জন্যই সৃষ্টি করা হইয়াছে। সাধারণ জনতার চরিত্র আনিয়ন করিয়া তাহাদের কথাবার্তা ও হাবভাবের মধ্য দিয়াই এই নাটকীয় relief-এর উদ্দেশ্য সাধিত হইয়াছে। 'রাজা ও রানী' ও 'বিসর্জনে' সাধারণ লোকেরা যখন আসিয়াছে তখনই নাটকের ভাবপরিবেশ এক দূরান্তে ও কল্প ও গভীর জগৎ হইতে হঠাৎ যেন পরিচিত মাটির জগতে আসিয়া পড়িয়াছে। সেই জগতের লোকগুলি মাটির মতই সরল ও সাধারণ, তাহাদের শিক্ষা-দীক্ষা নাই, বুদ্ধি বিবেচনা নাই, সাহস ও শক্তিও নাই। তাহারা মুখ বুজিয়া সব অত্যাচার উৎপীড়ন সহ্য করে এবং সহনশীল অতক্রম করিলে মরিবার আগে জ্বলিয়া উঠে। তাহাদের ভাষ্টি ও ভীকতা, অসজ্ঞাত ও অব্যবস্থা ও চততার পরিচয় দিয়া রবীন্দ্রনাথ হাসিখাছেন, কিন্তু সেই হাসির সহিত সাধারণ মানুষের জন্ত সমবেদনায় তাহার হৃদয়ের অশ্রুগম্বুজ কিছু কিছু মিশিয়াছে। চরিত্রগুলি আত্ম স্বল্প স্থানই অধিকার করিয়া আছে এবং নাটকের পরিণতে তাহাদের কোন হাতও নাই কিন্তু তাহারা আমাদের অন্তরের মধ্যে বেশ স্থায়ী আসন দখল করিয়া বসে। 'রাজা ও রানী'র কৃষ্ণর, কিছু এবং 'বিসর্জনে'র হাক, গণেশ, অক্রুর প্রভৃতি চরিত্র কখনও ভোলা যায় না।

সাংকেতিক নাটকগুলির মধ্যেও এই সাধারণ চরিত্রগুলি একটি অপরিহার্য অংশ গ্রহণ করিয়াছে। এই সব নাটকের দুইই তত্ত্বের মধ্যে যখন আমাদের দূরচারী কল্পনা ও স্বপ্ন বুদ্ধিবৃত্তি সঞ্চারণ করিতে থাকে তখন বাস্তব জগতের এই চরিত্রগুলি মনবীয় প্রকৃতির বিভিন্ন রস-সংবেদনে আমাদের চিত্তকে সরস আবেগে সতেজ করিয়া তোলে। 'প্রাশান্তে'র প্রজ্ঞাদল, 'অচলায়তনে'র শোণপাণ্ডু ও দীর্ঘকগণ, 'মুক্তধারা'র উত্তরকূট ও শিবতরাইয়ের নাগরিকদল, 'রক্তকরবী'র যক্ষপুর স্বতন্ত্র মকরন্দ হস্তকৌতুকের বিচিত্র উপাদান দ্বারা ঐসব নাটকের সরসতা আনিয়ন করিয়াছে। বিভিন্ন জনতার মধ্যে কয়েকটি চরিত্র স্বকীয় বিশিষ্টতার কৌতুহলসের এক একটি টাইপ চরিত্ররূপে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ 'মুক্তধারা'র রসক যাত্রাওয়ালা ছক, 'রক্তকরবী'র ঈর্ষাপরায়ণা চন্দ্রা ও স্বার্থাশেষী মোড়ল, তপতীর শালী-গাছিত কুন্দন প্রভৃতি চরিত্রগুলির নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ হস্তরসসৃষ্টির সচেতন উদ্দেশ্য লইয়া কয়েকটি চরিত্র অঙ্কন

করিয়াছেন। সেগুলিতে কোথাও রঙ্গ এবং কোথাও বা বাঙ্গ পরিশ্রুতি হইয়াছে। কোথাও চরিত্রের অন্তর্নিহিত হাস্যকর উপাদান উদঘাটিত হওয়ার কলে হাস্যরস ক্ষুণ্ণ হইয়াছে আর কোথাও বা সংলাপের ক্ষরধার দীপ্তি ও শাণিত বক্রমুখের আঘাতে হাসির আলোক ঝলমল করিয়াছে। ‘বাজা ও বানী’র দেবদত্ত চরিত্রটির কথা প্রথমেই উল্লেখ করিতে হয়। দেবদত্ত বাজার বয়স্ক, হাস্যপরিবেষণই তাহার কাজ। কিন্তু দেবদত্ত সাধারণ বিদুষক নহে, তাহার বিদুষকের ছদ্মকণের নীচে তাহার মানসিতৈষী দবদী সত্তাটি প্রচ্ছন্ন আছে এবং তাহার আপাতনিবোধ উক্তির মধ্যে বুদ্ধিমার্জিত ও বৈদগ্ধ্য-শাণিত বাঙ্গবিদ্রূপের বাণগুলি লুক্কায়িত রহিয়াছে। ধনঞ্জয় বৈরাগী, দাদাঠাকুর, ঠাকুরা প্রভৃতি গুঢ় আধ্যাত্মিক বসায়ক চরিত্র হইলেও তাহাদের উক্তির মধ্যে বাউনস্ফল্ড একটি সরল ও গ্লিঙ্ক বসিকতার স্বর বিদ্যমান। ‘প্রায়শ্চিত্তের’ বসন্তসংঘ উদার ও প্রীতিপসন্ন বসিকতার একটি অবিচ্ছিন্ন চরিত্র। কিন্তু চরিত্রটি আমাদের যেন হাসাইয়াছে, তেমনি আবার কাঁদাইয়াছে। মিউগারের রসে চরিত্রটি অভিষিক্ত। সামাজিক জীবনে যে সব ক্ষুদ্রতা, নীচতা, পিকৃতি ও ভণ্ডামি রবীন্দ্রনাথের বিরক্তি উৎপাদন করিত সে-সব বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে কপায়িত করিয়া তীক্ষ্ণ বাঙ্গবিদ্রূপের দ্বারা উদাহরণকে বিদ্ধ করিয়াছেন। বাঙ্গবসায়ক চরিত্রগুলির মধ্যে নাট্যকারের ব্যক্তিগত মত ও উদ্দেশ্য অত্যন্ত স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে এবং তাহা আঘাতও অনেক সময় স্থূল ও অতিশয়িত রূপ ধারণ করিয়াছে। সেজন্য এই সব চরিত্র যে হাস্য উদ্বেক করে তাহা নির্দোষ ও নির্মল নহে, তাহা বিতর্ক, সংশয়, ক্ষোভ ও অসন্তোষমিশ্রিত। প্রাণহীন শিক্ষা ও হৃদয়হীন শিক্ষকের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথের চিরন্তন প্রতিবাদ ছিল। ‘মুকুন্দারা’র প্রথমহাশয় ‘অচলায়তনে’র মহাপঞ্চক ও ‘বক্তাববী’র অধ্যাপক চরিত্রের মধ্য দিয়া ঐ বাঙ্গমিশ্রিত প্রতিবাদ তিনি জানাইয়াছেন। ‘বক্তাববী’র কপট ধর্মদ্রোহধারী পোঁসাই ও পুণাতত্ত্বসর্বস্ব পুরাণবাগীশ এবং ‘ফাল্গুনী’র নীতি ও তত্ত্ববাগীশ আনন্দবিমুখ দাদা প্রভৃতি চরিত্রও নাট্যকারের বাঙ্গবিদ্রূপের দৃষ্টান্তস্থল।

‘হাস্যকৌতুক’ ও ‘বাঙ্গকৌতুক’ এই দুইখানি বইয়ের মূখ্য উদ্দেশ্য হইল রঙ্গ অথবা বাঙ্গমিশ্রিত হাস্য উদ্বেক করা। ‘হাস্যকৌতুকে’র সব লেখাগুলিই হইল ক্ষুদ্রাকার কৌতুকনাটক। ইউরোপীয় শাবাড়-এর (Charade) অনুকরণে লিখিত ঐ নাটিকাগুলি হেয়ালিনাটা নামে প্রথম বাহির হইয়াছিল,

বাক্যকৌতুকের লেখাগুলির মধ্যেও কয়েকটি নাটিকা রহিয়াছে। হান্তকৌতুকের নাটিকাগুলির মধ্যে কৌতুকই প্রধান। কোথাও একটু শ্লেষের খোঁচা, কোথাও বা একটু ব্যঙ্গের আঘাত থাকিলেও নাটিকাগুলির মধ্যে নিছক কৌতুকশৃঙ্খলিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সেজন্য আকাংক্ষা ছোট হইলেও উহাদের কাহিনীর মধ্যে যথেষ্ট বিশ্বজনক উপাদান ও কৌতুকলোদীপক ভাব রহিয়াছে। ছাত্রের পরীক্ষা, পেটে ও পিঠে, অভ্যর্থনা, যোগেব চিকিৎসা, চিন্তাশীল প্রভৃতি নাটিকাগুলি প্রধানত ছোটদের উদ্দেশ্যেই রচিত। 'ছাত্রের পরীক্ষায় নির্মম শিক্ষা প্রণালী' প্রতি ঈষৎ শ্লেষের ভাব পরিস্ফুট হইয়াছে।) অভ্যর্থনায় এম. এ. পাশ করা চতুর্ভুজবাবুর গর্বান্বিতা বেশ একটু বিদ্রোপে বিদ্ধ করা হইয়াছে। বোগীর বন্ধু, স্তম্ভবিচাৰ, আশ্রম পীড়া, খ্যাতির বিডম্বনা, অস্ত্রোষ্টি সংকার প্রভৃতি নাটিকাগুলিতে কৌতুকরসের প্রাবল্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। আশ্রমপীড়ায় প্রেম, ভাষা ও প্রবৃত্তি এই তিনপ্রকার বাতিক লইয়া প্রচুর কৌতুক করা হইয়াছে। তবে কৌতুকের সর্বাঙ্গের আধিক্য বোধ হয় রহিয়াছে খ্যাতির বিডম্বনায়। নাটিকাটির শেষে গায়ক-বাদকদের যেখানে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ হইল সেখানে কৌতুকের উদ্দাম তাণ্ডব সকলকে যেন উত্তেজনার চরম স্তরে টানিয়া আনিয়াছে। অস্ত্রোষ্টি সংকারে বাবার মৃত্যুর পূর্বেই ছেলেরা কিভাবে মৃত্যু-পরবর্তীকালের সব ব্যবস্থা নিখুঁতভাবে সম্পন্ন করিল তাহার বর্ণনায় অকৃতজ্ঞ সন্তানদের প্রতি মন অসন্তুষ্ট হইলেও কাহিনীর উদ্ভট মৌলিকতায় প্রবল কৌতুকবেগে চঞ্চল হইয়া উঠিতে হয়। চিন্তাশীল ও বসিক এই দুইটি নাটিকায় অনর্থক গুরুচিন্তা ও নিম্নস্তরের বসিকতার প্রতি লেখক একটু উপগাস করিয়াছেন। কিন্তু কিঞ্চিৎ ক্লান্ত ও স্পষ্ট ব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে আর্ঘ ও অনাৰ্ঘ, একান্তবর্তী ও গুরুবাক্য নামক নাটিকাগুলিতে। আর্ঘ্য, প্রাচীন পারিবারিক আদর্শ, অন্ধ গুরুভক্তি প্রভৃতি বিষয়ের প্রতি অসন্তোষ বহু স্থানের জায় এই নাটিকাগুলিতেও রবীন্দ্রনাথ তাহার বিদ্রোহ প্রকাশ করিয়াছেন।

'বাক্যকৌতুকের' নটিকাগুলি প্রধানত ব্যঙ্গধর্মী। কিন্তু বাক্যকৌতুক নাটিকাটি কৌতুকজনক ঘটনাগুলি গ্রহণ। কয়েকটি রচনায় সংলাপ থাকিলেও সেগুলিকে খাঁটি নাটক বলা চলে না, কারণ একটি অথবা দুইটি চরিত্রের দীর্ঘ ও অনাটকীয় উক্ত লইয়াই এই রচনাগুলি লিখিত। বিনিময়স্বরূপে ও অবসিকের স্বর্গপ্রাপ্তি একসংলাপী নাটিকা। Dramatic Monologue)

বিনিয়োগের ভোজ্য অক্ষয়বাবুর দুর্ভোগ ও দুর্ভাগ্যের এত আতিশয়া বর্ণিত হইয়াছে যে, অক্ষয়বাবুর প্রতি সমবেদনা প্রবল হইয়া আমাদের হাস্যপ্রবণতাকে বন্ধ করিয়া ফেলিয়াছে। সাহিত্যের মধ্য দিয়া তত্ত্বপ্রচাৰের বিকল্পে লেখক প্রতিবাদ জানাইলেন সারবান সাহিত্য নামক লেখাটির মধ্যে এবং নূতন অবতারাে অবতারণাদ ও অন্ধ ভক্তিবিশ্বস্ততার প্রােত তীব্র বিজ্ঞপ বৰ্ণন করিলেন।

‘বৈকুণ্ঠের খাতা’, ‘চিরকুমার সভা’ ও ‘শেষরক্ষা’ এই তিনটি হইল রবীন্দ্রনাথের খাঁটি পূর্ণাঙ্গ প্রহসন। তবে এই তিনটি প্রহসনের হাস্যরস তিনটি স্বতন্ত্র ধারাে অবলম্বন করিয়াছে। ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র হাস্যরস আশ্রয় করিয়াছে চরিত্রকে। বৈকুণ্ঠ, কেদার, তিনকাড, অরনাশ, ঈশান, বাপন প্রভৃতি চরিত্রের নানা অসঙ্গতি, বিকৃতি, দোষ ও দুর্বলতাই প্রহসনটির হাস্যরসের উৎস হইয়াছে। ‘চিরকুমার সভা’র হাস্যরস প্রধানত নির্ভর করিয়াছে বিদ্যাপ্রভ বাগবৈদ্যের উপর। এই নাটকের প্রত্যেকটি চরিত্রই তাহাদের স্বভাবগত বৈশিষ্ট্যে অপেক্ষা চিত্তচমৎকারী ব্যাক্যের দ্বারাে হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছে। ‘শেষরক্ষা’র হাস্যরস অবলম্বন করিয়াছে প্রধানত জটিল ঘটনাকে। ভুলভ্রান্তি-জনিত এক অশেষ কোতূহলোদ্দীপক ঘটনা হইতেই নাটকটির প্রবল কোতূকরস উৎসারিত হইয়াছে। ঘটনাশ্রয়ী ব্যাক্যই এই প্রহসনটির কোতূকরস সর্বাপেক্ষা বেশি প্রাবল্য লাভ করিয়াছে।

‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র যে হাস্যরস প্রবাহিত হইয়াছে তাহা হিউমার অথবা কৰুণ হাস্যরসের পর্যায়ে পড়ে। জায়গায় জায়গায় কৰুণরস এত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে যে মনে হয়, প্রহসনটি বুঝি ট্রাজেডির সীমানায় প্রবেশ করিয়া ফেলিয়াছে। মেহশীল, উদারচিত্ত ও একান্ত ভদ্র চরিত্র বৈকুণ্ঠের ব্যক্তিক দেখাইয়া নাট্যকার হাসিলেণ তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধা ও সহানুভূতিতে তাঁহার হৃদয় কানায় কানায় পূর্ণ হইয়া রহিয়াছে। তিনকাড়ির চরিত্রেও এই কারুণ্য ও সমবেদনা বর্তমান। অবিনাশের মতপরিবর্তন ও মনোব্যা-ব্যক্তিক লইয়াও নাট্যকার যথেষ্ট পরিহাস করিয়াছেন। তাঁহার বাগ বোধ হয় একমাত্র কেদার চরিত্রটির প্রতি, কিন্তু নাট্যকারের প্রসন্ন উদারতা এই প্রহসনের মধ্যে এত বেশি পরিপূর্ণ যে, কেদারকে শেষ পর্যন্ত উন্মোচিত করিয়াও তাহার প্রতি তিনি কোন নির্মম শাস্তির বিধান করেন নাই।

‘চিরকুমার সভা’র পরিকল্পনার মধ্যে একটি বিশেষ কোতূকজনকতা রহিয়াছে। বাহারা কোমারব্রত অবলম্বন করিয়াছে তাহারাই কিভাবে

তাহাদের ব্রত ভাঙিবার জন্ত লালায়িত হইয়া উঠিল তাহার বর্ণনা যথেষ্ট কোতুকোদীপক হইয়াছে। অবশ্য কৌমার্যব্রত সম্বন্ধে যদি তাহাদের সত্যকার নিষ্ঠা থাকিত এবং বিবাহের প্রতি তাহাদের বিরূপতা আরও প্রবল হইত, তবে তাহাদের ব্রতভঙ্গ আরও বেশি কোতুকোদীপক ও আনন্দজনক হইত। ঘটনার রহস্যজনক উদ্ভটত্ব প্রধানত দেখা গিয়াছে শৈলবালার পুরুষবেশ ধারণ করিয়া চিরকুমার সভার সভা হওয়া এবং তাহারই ফলে নানা জটিল কৌতুকময় সংকটস্থিতি মধ্যে। নাটকটির মধ্যে কয়েকটি পুরুষ ও নারীচরিত্রের সবস ও মধুর প্রণয়কাহিনীর আবর্তজটিল বিবর্তন ও মিলনান্ত পরিণতির ফলে ইহা নিছক প্রহসনের স্তর হইতে উন্নীত হইয়া Comedy of Romance-এর পর্যায়ে উপস্থিত হইয়াছে। শ্রীশ-নিমিন এবং নূপবাল্য-নৌরবাল্য জোড়ায় জোড়ায় নাটকের মধ্যে উপস্থিত করিতে যে সমান্তরাল শাখা বা Parallelism-এর সৃষ্টি হইয়াছে তাহা গৌতুকবস বৃদ্ধি করিয়াছে। নির্মলার সহিত প্রকাশভক পূর্ণর সঙ্কচিত প্রেমের বর্ণনাও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। 'চিরকুমার সভা'র হাস্যরসের প্রধান উৎস হইল অজয় ও রসিক। কিন্তু তাহারা নিজেরা হাস্যম্পদ নহে। তাহারা হাস্যকার। তাহাদের চরিত্রের মধ্যে কোন ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি নাই, কিন্তু তাহারা কথার মধ্যে হাসির বোত্র-ঝলসিত ব্যবহারকে মুক্ত করিয়া দিয়াছে। দুইজনই তাহাদের পারিবারিক সম্বন্ধের পূর্ণ স্বযোগ লইয়াছে। একজন ভগ্নীপতি আর একজন ঠাকুরদা। একজন শালীবাহন আর একজন নাকুনীহারণ। রবীন্দ্রনাথ বাড়ালী সংসারের আত্মীয়-সম্বন্ধের মধ্যে যেখানে হাস্য-পরিহাসের সমধুর অবকাশ আছে সেখানে মনের আনন্দে যথেষ্ট বিহার করিয়াছেন। অক্ষয়ের গান ও রসিকের সংস্কৃত শ্লোক পুষ্পিত মধুবনের সমধুর কুহব্র্মণির মতই হাস্য-পরিহাসের রমণীয় জগৎকে আরও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। 'চিরকুমার সভা'র সভাপতি চন্দ্রাবাবুর চরিত্র কারুণ্যাসিক হাস্যরসের দৃষ্টান্ত। আত্মভালা, আদর্শপ্রাণ ও বাস্তববুদ্ধি বহিত চরিত্রটির কথায় ও আচরণে আমরা হাসি বটে, কিন্তু তাঁহার একক ও অসহায় রূপটি দেখিয়া তাঁহার প্রতি সহানুভূতশীল এ অনুরক্ত না হইয়া আমরা পারি না। দাক্ষকেশ্বর ও যতুজয় অবিমিশ্র ও অপরিবর্তিত কৌতুকরসের দৃষ্টান্ত।

'শেষবক্ষা'র মধ্যে হাস্যরস যে রহস্যজটিল ঘটনাকে আশ্রয় করিয়াছে তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। প্রহসনটি যেন এক সর্বজনীন ভুলের উপরেই গড়িয়া উঠিয়াছে। ভুল বোঝা, ভুল চেনা, ভুল জানা প্রভৃতি নানা ভুল

তালবেতালের মতই হাতে ঘেন নানা উদ্ভট কাণ্ডকারখানা বাধাইয়া বসিয়াছে।, চন্দ্রকান্ত-কান্তমার, গদাট-ইন্দু, বিনোদ-কমল ও ললিত-কাদম্বিনীকে লইয়া নানা কৌতুকজনক পরিস্থিতির মধ্য দিয়া মূর্তমুগ্ধঃ এমন আকর্ষণ-বিকর্ষণ সৃষ্টি করা হইয়াছে যে, এক অনর্গল কৌতুকরসের উজ্জল প্রবাহে আমাদের দিশাহারা হইয়া ভাসিয়া চলিতে হয়।

রবীন্দ্রনাথের রূপক নাটক 'তাসের দেশে'র মধ্যে বিভিন্ন তাসের মানব-মানবীর মত ভাব ও আচরণ দেখিয়া আমাদের অত্যন্ত কৌতুক বোধ হয়। ছকা, পজা, গোলাম প্রভৃতির যান্ত্রিক নিয়মনিষ্ঠ নাচগান যেমন কৌতুকজনক, তেমনি কহিতন, পরতনী, ইন্সাবনী, টেকানী প্রভৃতি তাসীতাসনীদের মাহুষের মত দেহ ও মনের প্রসাধনের প্রাতি অকুরাগ ও হাস্যোদ্দীপক। তাসের আকৃতি ও মধ্য মাহুষের প্রকৃতি—আকৃতি ও প্রকৃতির মধ্যে এই দৈবমাই অনবরত কৌতুকের মাঘাতে আমাদের মনকে উত্তেজিত করিতে থাকে।

গল্প-উপল্লাস

রবীন্দ্রনাথের গল্প ও উপল্লাসের মধ্যে হাস্যরসের অধিকতর স্বতঃস্ফূর্ত ও উচ্ছ্বসিত প্রকাশ হইয়াছে তাহার অনবদ্য গল্পগুলিতে। তাহার গল্পগুলি যেমন রচনাশৈলী ও শব্দগোচরাদিক দিয়া বস্তুর শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পের সমপর্যায়-ভুক্ত, তেমন জীবনরসের দিক দিয়া সেগুলি চরন্তন সাহিত্যরসসন্তোষীর আশ্বাদনের সামগ্রী। রবীন্দ্রনাথ যখন গল্পশুচ্ছের গল্পগুলি লিখিতেছিলেন তখন তিনি হৃদয়াবেগে দিক দিয়া মাহুষের জীবনকে নিবিড়ভাবে অনুভব করিতেছিলেন। সেই জীবন আনন্দবেদনার গঙ্গায়মুনায মগ্ন। সেজ্ঞা গল্পগুলি পড়িবার সময় বেদনার আঘাতে আমাদের হৃদয় বিক্ষত হইতে থাকে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে হাস্যর প্রলেপে সেই ক্ষতজালা জুড়াইয়া যায়। গল্পগুলির মধ্যে সুগভীর হৃদয়রসের ধারা প্রবাহিত হইয়াছে বালিয়া হাস্যকৌতুকের স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট রূপটি আমরা সেগুলির মধ্যে দোখতে পাই না। কোন ফেনিল

১। শেষবন্ধিতে এনে রবীন্দ্রনাথ চরিত্রসৃষ্টির দিকে ততটা লক্ষ্য না রেখে ঘটনাসংস্থানের আকর্ষকতার উপরেই জোর দিয়াছেন বেশী। এখানে চরিত্রগুলির মধ্যে এমন কোন বৈশিষ্ট্য নেই যার উপর আশ্রয় করে হান্তরসের সৃষ্টি হতে পারে। শুধুমাত্র ঘটনাচক্রে মধ্যে পড়ে এরা comedy of errors গড়ে তোলবার যন্ত্র মাত্র হয়েছে।

২। রবীন্দ্র সাহিত্যে হান্তঃস— সরোজকুমার বসু।

বুধুদ, জটিল আবর্ত ও জীড়াশীল তরঙ্গভঙ্গের মধ্যে হস্তকৌতুকের রূপ পরিস্ফুট হয় বটে, কিন্তু তাহা সেই মূল রসধারার সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে মিলিয়া আছে। তাহা আভ্যন্তরে ইঙ্গিতে মুহূর্তে মুহূর্তে ফুটিয়া উঠে, কিন্তু অকাট্যরূপে প্রকটিত হইয়া আমাদের দৃষ্টির উপর জ্বরদস্তি করে না। গল্পগুলির হস্তরস প্রবহমান বাতাসের মত, বিকীর্ণ ফুলের গন্ধের মত মনকে পুলকিত করে কিন্তু যেন ধরা দিতে চায় না। কোথাও একটু তীক্ষ্ণ দৃষ্টি, কোথাও বা রসানুভূতি একটি রঙের আঁচড়, আবার কোথাও হয়তো হঠাৎ-অলোপিত কোন ভাস্কি ও অনঙ্গ হস্তকৌতুকের অবিরাম স্নেহ স্পর্শের দ্বারা গল্পগুলিকে অশেষ প্রীতিপ্রদ করিয়া তুলিয়াছে।

নিছক কৌতুকসৃষ্টির উদ্দেশ্যে রবীন্দ্রনাথ বোশ গল্প লেখেন নাই। এই ধরনের গল্পের মধ্যে হচ্ছাপূরণ নামক গল্পটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। পুত্রের পিতা হইবার আকাঙ্ক্ষা এবং পিতার পুত্র হইবার বাসনার ফলে যে কৌতুকর পৰিস্থিতিগুলির উদ্ভব হইয়াছিল তাহাদের বর্ণনায় গল্পটির মধ্যে প্রবল কৌতুকর সৃষ্টি করিয়াছে। একটা আঘাতে গল্পকেও এই শ্রেণীতে ফেলা যাইতে পারে। আগন্তু মৃত এবং প্রচ্ছন্ন স্নেহের সুরে রচিত গল্পগুলির মধ্যে দর্পহরণ, অধ্যাপক প্রভৃতি গল্পগুলি পড়ে। হংবেজনবিশ গর্বাঙ্ক স্বামী গল্প লিখিবার প্রাতিযোগ্যতা কিভাবে স্রোত নিকট পরাজিত হইলেন তাহারই স্নেহাত্মক বর্ণনা রহিয়াছে দর্পহরণ গল্পটিতে। আমার বিচারে অহংকার ও উদ্ধত অহংমিয়ার প্রতি চাপা স্নেহ ফুটিয়া উঠিয়াছে অধ্যাপক নামক গল্পটিতে। কৌতুক ও ব্যঙ্গের মিশ্রণ হইয়াছে রাজটিকা গল্পটিতে। একদিকে শালী ও অন্যদিকে ইংরেজ এই উভয় শব্দে নবেন্দ্র চরিত্র কৌতুকের পাত্র হইয়া উঠিয়াছে। অবশ্য নবেন্দ্র মধ্য দিয়া খেতাবপ্রাপ্ত ইংরেজের স্তাবক লোকদের প্রতি বিদ্বেষ ও স্পষ্ট হইয়া দেখা দিয়াছে। ব্যঙ্গবিদ্বেষের অনাবৃত কঠোরতা ফুটিয়া উঠিয়াছে বিচারক গল্পটিতে। বিচারক মোহিত অত্যন্ত কড়া বিচারক ও মেয়েদের চারিত্রিক বিশুদ্ধি সম্বন্ধে সতর্ক ও প্রথরদৃষ্টি। অদৃষ্টের নির্মম পরিহাসে যে মেয়েটির তিনি সর্বনাশ করিয়াছিলেন তাহারই ফাঁসির জুড়ম তিনি দিলেন। বিচারক এই কথাটির মধ্যে লেখকের মর্যাদাসিক ব্যঙ্গই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। হস্তরসের সহিত কাকণোর মিশ্রণ হইয়াছে ঠাকুরদা গল্পটিতে। ঠাকুরদা নিজের দারিদ্র্য ও হীন অবস্থা গোপন করিবার জন্য লোকের কাছে অনেক মিথ্যা কথা বালতেন একথা সত্য, কিন্তু তাহার অসহায়

ও নিকপায় অবস্থার জন্ত তাঁহার প্রতি সহানুভূতিতে আমাদের মন পূর্ণ হইয়া উঠে। অবশেষে এই সজ্জন ও সদাশয় লোকটি একটি কুৎসিত ষড়যন্ত্রের দ্বারা কিভাবে বিব্রত ও লালিত হইলেন তাহার বিবরণ পাঁড়বার সময় সমবেদনায় ও অশ্রুভারে আমাদের অন্তর অভিভূত হইয়া পড়ে।

রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সে রচিত গল্পগ্রন্থ ‘সে’ ও ‘গল্পসল্প’ ছোটদের ভুলাইবার জন্ত বাস্তবের সহিত অবাস্তবের মিলন ঘটাইয়াছে। ‘সে’-র চিত্র, গল্প ও ছড়াগুলি অসংলগ্ন আবোলতাবোল-সৃষ্টির দৃষ্টান্ত। ‘সে’-র উৎসর্গপত্রে কবি লিখিয়াছিলেন, ‘যেমন তেমন এরা বাঁকা বাঁকা কিছু ভাষা দিয়ে কিছু তুলি দিয়ে আঁকা’। আজগুবিব সহিত অনেক গুঢ় তত্ত্বের সমাবেশ হইয়াছে ইহার গল্পশৃঙ্খিতে। গল্পসল্পে নাতনী কুমমীকে দাদামহাশয় পুরাতন দিনের অনেক জীবনকাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। এই কাহিনীগুলি তাঁহার নিজের জীবনের অভিজ্ঞতালব্ধ। চেলেবেলাব স্মৃতিকথা আলোচনা করিয়া নানা কৌতুককর ঘটনাট গল্পগুলির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে। কবির কৈফিয়ৎ—

আমাদের কাল থেকে ভাট,

একালটা আছে বহু দূরে—

মোট মোটা কথাগুলো তাই

বলে থাকি খুব মোটা হুবে।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম দিকে লিখিত উপন্যাসগুলিতে যে হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা মুহূ, অনুরূপিত ও গুঢ় সঞ্চাচিত তাহা হৃদয়রসাম্বন্ধ হিউয়ার। তাহা মনকে প্রসন্ন ও সিক্ত করে, কখনও না বেদনার করুণ স্পর্শ মনকে কিছু ভাবাক্রান্ত করে। কিন্তু শেষ দিকে, বিশেষত ‘গোরা’র পরে লিখিত উপন্যাসগুলিতে হৃদয়ের স্পর্শ অপেক্ষ মননের বাঙ্কাই এড হইয়াছে। বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের শাণিত বলক ও বিরোধমূলক অনল্কাষের চিত্তচমৎকারী ঘাত-প্রতিঘাতে তাহার উপজ্ঞান যেন তীক্ষ্ণ অস্ত্রবলসিত যুদ্ধক্ষেত্রে পরিণত হইয়াছে।^১

১। প্রক্টর ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উক্তি বিশেষভাবে প্রাধান্যবোধ্য।—‘এই উপন্যাসগুলিকে উচ্চাঙ্গের কবিকল্পনার সঙ্গে সঙ্গে আর একটি বিশবীত ধারার সমাবেশ দেখা যায়। লেখকের ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গ প্রায় সর্বত্রই epigram-এর লক্ষণাক্রান্ত। Meredith-এর উপন্যাসের মত রবীন্দ্রনাথের শেষ যুগের উপন্যাসের একপ্রকার তীক্ষ্ণ কটিন বুদ্ধির চমকপ্রদ উজ্জ্বলতা (intellectual brilliancy), ক্রুত, অবসরহীন সংক্ষিপ্ততার মধ্যে গভীর অর্থগৌরবের দ্যোতনা (epigram) আশাদিগকে পাতায় পাতায় চমৎকৃত ও অভিভূত করে।

। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা ।

প্রথম যুগের উপগ্রাস হইতে তিন বকম হান্তরসের তিনটি দৃষ্টান্ত লইয়া আলোচনা করা যাক। কৌতুকরসের দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘গোরা’র কৈলাস চরিত্রটির কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাহার চেহারার বর্ণনা লেখক এভাবে দিয়াছেন, ‘বেঁটেখাটো আঁটসাঁট মজবুত গোছের চেহারা, কামানো গৌন্দাড়া কিছুদিন ক্ষৌরকর্মের অভাবে কুশাগ্রেণে জায় অঙ্কুরিত হইয়া উঠিয়াছে।’ তাহার বাড ও বৌ লাভ করিবার কল্পনা সেই অধেক রাজত্ব ও রাজকত্তা পাইবার স্বপ্নের মতই পাঠকের মনে বৌতুক সঞ্চার করিয়াছে। ‘গোরা’র পাল্লাবাবু চরিত্রটি ব্যঙ্গরসের উদাহরণস্বরূপ গ্রহণ করা যাইতে পারে। ববীন্দ্রনাথ নৈজে ব্রাহ্ম হইলেও ব্রাহ্ম-ধর্মাবলম্বীদের অহংদাবতা, ক্ষুদ্রতা ও পরমা-অসহিষ্ণুতাকে কতখানি নিন্দা করিয়াছেন তাহার নিদর্শন মিলবে এই চরিত্রটিতে। স্বজাতি ও স্বদেশের মর্যাদাকে ছোট করিয়া যাহারা আগ্রগৌবব বোধ করে তাহাদের প্রতি তাঁর প্রত্নবাদও এই চরিত্রটি অবলম্বন করিয়া লেখক ব্যক্ত করিয়াছেন। সে নজ্জেকে নিঃশুশ্রুত ও প্রতীতি করিতে যতবার চেষ্টা করিয়াছে ততবারই পবাজয়েব অনপানয় কালিয়ায় নৈজের মুখমণ্ডলকে কুৎসিত ও হাস্যকর করিয়া ফেলিয়াছে। ‘নোকাডু’র বৈরাগ্য চক্রবর্তীকে হিউমারের দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সদাশয় ও স্ত্রাসক লোকটি সবসময়ে একটি সরস ও উপভোগ্য রস পাঠকের ‘চক্ষুকে প্রশন্ন করিয়া রাখে।

শেষ যুগের বৈদগ্ধ্যাদীপ্ত হান্তরসের একটি সার্থকতম দৃষ্টান্তরূপে এই যুগের শ্রেষ্ঠ উপগ্রাস ‘শেষের কবিতা’র আলোচনা করা যাইতে পারে। ‘শেষের কবিতা’র বাগ্ভঙ্গি ইহার নায়ক অমিত্র বায়ের মতই প্রচলিত, প্রমাণিত ও প্রতিষ্ঠিত সব কিছুর বিরুদ্ধে এক উদ্ভট ও দুর্দান্ত প্রত্নবাদ। এই উপগ্রাসের প্রত্যেকটি কথাই হীরকের ছাতির মতই উজ্জ্বল আলোকবিলাসে স্তমিত চঞ্চলগতি হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে যে রোমান্সের শ্রোত প্রবাহিত হইয়াছে তাহা মুহূর্তে মুহূর্তে বিরোধাত্মক, বিষম, অসঙ্গতি ও বিরুদ্ধ-বিশ্বাস প্রভৃতি অলঙ্কারের উপলব্ধিও প্রতিহত হইয়া উৎকলিত জনোচ্ছ্বাসে বলমল করিয়া উঠিয়াছে। বটখানি পড়িবার সময় প্রতি পদে পদে স্তম্ভ বুদ্ধ ও চিন্তাশক্তি পরীক্ষা দিয়া ইহার অন্তঃশায়ী রসধারা সন্তোষ করিতে হইবে। কিন্তু তবুও কোথাও মনে হয় না যে, ইহার অন্তর্নিহিত ভাব ইহার ভঙ্গিমাতে আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। নীল আকাশে তারার চুম্বকীয় মতই ভাবের সহিত ভঙ্গি

এখানে এক হইয়া রহিয়াছে। ‘শেষের কবিতা’র বাগ্‌বৈদম্ব্যের সহিত প্রায়ই বাঙ্গ বঙ্গের রসানির্মাণ আছে। অমিতের মতই রবীন্দ্রনাথ স্টাইলের প্রতি ছিলেন অন্ধাশীল কিন্তু ক্যান্সানের প্রতি ঘোর বাতশ্রদ্ধ। উগ্র ক্যান্সানহরন্ত উন্নয়নগামী নরনারীদের মুখের তান একটু নির্মমভাবেই উন্মোচিত করিয়াছেন। অমৃতের দুই বোন লিসি-সিসির বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি বাললেন, ‘এরা খুটখুট করে ক্ষত লয়ে চলে; উচ্চৈঃস্বরে বলে, স্তরে স্তরে তোলে স্ফুঞ্জাগ্র হাশ, মুখ ঈষৎ বেঁ কয়ে শ্মিতহাথে উঁচু কটাক্ষে চায়, জানে কাকে বলে ভাবগর্ভ চাদনি।’ কিন্তু লেখকের বাঙ্গ স্বাপেক্ষা শাগিত ও কঠোর হইয়াছে নরেন মিতার ও তাহার বোন কেটি মিতারের চাবত্র চিত্রণে। আত্মগো বিলাতী ও মার্কটবৃত্ত নপুং নরেন মিতারের চিত্র অক্ষন কাংতে যাইয়া লেখক বলিয়াছেন, ‘ওর স্নাত-বকর্ণ হংবোজ ভাবার উচ্চারণটা বিজ্ঞাভত, বিলাতত, আমৌলত চক্ষুর অলস কটাক্ষ সহযোগে অনাতবাক্ত; যারা অভিজ্ঞ তাদের কাছে শোনা যায় হংলঙের অনেক নীলরক্তবান আমোরদের কণ্ঠস্বরে এইরকম গদগদ জড়িয়া।’ কেটি মিতার তাহার দাদারই যোগ্য বোন। তাহার বাঙালী নারীসমাজ-বাহুভূত উৎকট আকৃতি ও দেহসজ্জার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণের মধ্যে তীক্ষ্ণচরিত্রের মর্মভেদী আঘাতের বহু চিহ্ন বিস্তমান। তাহার পাছকার বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক মন্তব্য করিয়াছেন, ‘সবচেয়ে যেটা মনে দুশ্চিন্তা উদ্রেক করে সেটা ওর সমুচ্চ থুরথুরালা জুতা-জোড়ায় কুটিল ও জমায়, যেন ছাগলজাতীয় জীবের আদর্শ বিস্তৃত হয়ে মাতৃধর পায়ের গডন দেবার বেলায় স্থপিকতা ভুল করে’ছিলেন, যেন মুচির দণ্ড পদোন্নতির কিস্তিত বক্তৃতায় ধরণীকে পৌঁড়ন করে চলার দ্বারা এভোল্যুশনের ক্রটি সংশোধন করা হয়।’

প্রবন্ধ ও আলোচনা

সাহিত্যের অগ্ৰাঙ্গ বিভাগের স্তায় প্রবন্ধ বিভাগেও রবীন্দ্রনাথ তাহার অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব প্রাপ্তি করিয়াছেন। প্রবন্ধ-সাহিত্য তাহার হাতে এক নূতন রসমৌল্য ও শিল্পোৎকর্ষে সমৃদ্ধ হইয়া উঠিল। শুধু কেবল বিতর্ক ও বিচার নহে, তত্ত্ব ও তথ্যসন্নিবেশ নহে, প্রবন্ধের মধ্যে অল্পভূতিরসাপ্ত জন্মের যে স্পর্শ আনা যায়, আবেগ ও কল্পনার অঙ্গুরাণে যে ইহাকে অনিন্দ্যহৃদয় স্মৃতি দান করা যায় তাহার পরিচয় পাইলাম আমরা তাহার প্রবন্ধ-সাহিত্যে।

এই রসাল রমণীয়তার জন্তই তাঁহার প্রবন্ধে আমরা বস্তু অপেক্ষা লেখকের সরস, অলুভূতকোমল হৃদয়ের স্পর্শটুকুই বেশ পাই। কখনও হাসির স্তম্ভ আলোক ছড়াইয়া, কখনও কৌতুকজনক কোন ঘটনার বড় চড়াহুয়া, কখনও বা গভীরভাবে রসিকতার দূর একটি অব্যর্থ বাণ নিক্ষেপ করিয়া তিনি তাঁহার ব্যক্তিমত্তাকেই পাঠকের সম্মুখে দত্তত ফালদা ধরেন।

ব্যঙ্গকৌতুকের মধ্যে যে প্রবন্ধগুলি আছে সেগুলিতে শ্লেষ ও ব্যঙ্গের ভাবই প্রধান। মূহু-শ্লেষাত্মক হাস্যরসপ্রধান প্রবন্ধগুলির মধ্যে রসিকতার ফলাফল মীমাংসা প্রভৃতি প্রবন্ধের নাম করা যাইতে পারে। রসিকতার ফলাফল প্রবন্ধটিতে লোককে হাসাইতে যাওয়া বিপত্তির সরস বিবরণ রাখাছে। অরাসকের প্রাণি প্রচ্ছন্ন শ্লেষে ভাবই হাঁহাতে ফুটিয়া উঠিয়াছে। মীমাংসায় বোম্বাটিক বা বর এক বাস্তব ১৮ ৮৭সার মধ্যে হাস্যরসের প্রবলতা দেখা গিয়াছে। বাঁশের সুরে একজন রোমান্টিক নায়িকা বিবাহিণী বা ধকার স্তায় বিস্ময় হইয়া বাগতে লাগিল, 'আমার এ কী হইল, এ কী বেদনা। নিন্দা নাহ, আচার নাহ, মনে সুখ নাই। থাকিয়া থাকিয়া চমকি চমকি উঠি।' ইহার উত্তর বেশ উপযুক্ত, 'তোমার বাত হইয়াছে। অতএব পূবে হাওয়া বাহলে যে দ্বার ঘোষ করিয়া দাঁও মেটা ভালোই করা।' ডেকে পিঁপড়ের মস্তব্য, প্রভুত্ব, লেখার নমুনা, পয়সার লাজনা প্রভৃতি প্রবন্ধের মধ্যে ব্যঙ্গব্যঙ্গের তীক্ষ্ণতা ও লেখকের সুস্পষ্ট মত ও পথ ব্যক্ত হইয়াছে। ডেকে পিঁপড়ের মস্তব্য ও পয়সার লাজনায় বিদেশী শোষণ ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে তাঁর প্রাতবাদ ফুটিয়া উঠিয়াছে। দুইটিতেই রূপকের মাধ্যমে বিভিন্ন জাতি ও সম্প্রদায়ের কথাই উল্লেখ করা হইয়াছে। পিঁপড়ের প্রতি ডেকেদের ঘৃণা ও তাহাদের খাল আগ্রাস্য করিবার মধ্যে ভারতীয়দের প্রতি সাম্রাজ্যবাদী ইংরেজদের বিদ্বেষ ও তাহাদের খাল হরণ করা হইয়াছে। পয়সার লাজনায় দরিদ্র ও দুর্ভাগ্যপীড়িত জনগণের প্রতি উচ্চ শ্রেণীর মানুষ্যের বিজাতীয় অবজ্ঞা ও বিদ্বেষের চিত্র বিজ্ঞপকষায়িত ভঙ্গিতে অঙ্কিত হইয়াছে। নিম্ন-অবস্থার মানুষ্যদের মধ্যে যাহারা ভণ্ড ও ভেজাল তাহারাই শুধু সামাজিক-ভাবে নিজেদের সুবিধা করিয়া লইতে পারে। প্রভুত্ব ও লেখার নমুনা এই দুইটি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বিরুদ্ধমতবাদীদের লেখা ও লেখণার প্রতি বিজ্ঞপ নিক্ষেপ করিয়াছেন। নব্যহিন্দুদের মধ্যে যাহারা প্রাচীন ভারতের গৌরব ঐতিহাসিক গবেষণার দ্বারা প্রতিপন্ন করবার চেষ্টা করিতেন তাহার

বিজ্ঞপবিত্ত হইলেন প্রবৃত্তি প্রবন্ধটিতে। নিজেদের ধর্ম ও সভ্যতার প্রতি অত্যাগ দেখাইয়া ধাহারা তৎকালীন সাহিত্যে তরল ভাবোচ্ছ্বাস প্রকাশ করিতেন তাঁহারা উপহাসিত হইলেন লেখার নমুনায়।

অন্তরঙ্গ স্তরে রচিত চিঠিপত্রগুলির মধ্যে নানা হাস্যকৌতুকের উপাদান ছড়াইয়া রহিয়াছে। কথোপকথনের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের যে রসিক ও বিদগ্ধ সন্তাটি ফুটিয়া উঠিত তাহাই ধরা পড়িয়াছে তাঁহার চিঠিপত্রগুলির মধ্যে। চিঠিপত্রের বিশিষ্ট শিল্পটি রবীন্দ্রনাথের দ্বারা বাংলা সাহিত্যে প্রবর্তিত হইল। তাঁহার পূর্বে চিঠিপত্রে থাকিত শুধু মাত্র সংবাদ, তাহা ছিল প্রয়োজনের বাহন, অপ্রয়োজনের আনন্দদূত নহে। রবীন্দ্রনাথের চিঠিপত্রে সংবাদ সাহিত্যে পরিণত হইল, তথ্যবস্তু রসপ্রবাহে রূপান্তরিত হইল। ‘ছিন্নপত্রের’ পত্রগুলির কথা দৃষ্টান্তরূপে আশোচন্য করা যাইতে পারে। পত্রগুলি তিনি যখন লিখিতেছিলেন তখন যোবনের আনন্দরসে তাঁহার হৃদয় কানায় কানায় পরিপূর্ণ ছিল, বন্ধুবান্ধবদের সংস্পর্শ ও হৃদয়স্পর্শ লাভ করিবার জন্য তাঁহার প্রীতিপসন্ন সন্তাটি সর্বদাই উন্মুখ হইয়া ছিল। একাদিকে জীবনের সম্মুখে ডুব দিবার জন্য গভীর অন্তরাগ, অনাদিকে জীবনের বহিঃপ্রকাশিত ফেনিল লীলাচঞ্চল তরঙ্গে বিলাস করিবার প্রবল আগ্রহ—এই দুই রকম প্রবৃত্তিই তাঁহার মধ্যে তখন দেখা গিয়াছিল। মেঘলা পৃথিবীর রহস্য ও সৌন্দর্য বাক্য করিবার সঙ্গে সঙ্গেই আশার মাছুষের জীবনের ছোটখাট হাস্যকর দিকগুলি তুলিয়া ধরিবার ইচ্ছাও দেখা গিয়াছে পত্রগুলির মধ্যে। স্কুলের ছেলেরা বিকৃত বিপুল ভাষায় কিনাবে আনন্দন পেশ করিল (পত্র—১৭), যোবতীর মান ভাঙ্গাইবার জন্য নৌকাবন্দী রাখা কি স্তরে কেমন করিয়া গান গাহিল (পত্র—২৩), দার্জিলিংয়ের পথে যাত্রার সময় কবির কিরূপ বাস্তব Phobia (পত্র—২) হইল এই সকল টুকরা টুকরা ঘটনার মধ্য দিয়া তিনি হাস্যকৌতুকের কণা ছড়াইয়া চলিয়াছেন। তুচ্ছ ও অনালোচ্য বিষয় গুরু-গজীর রীতিতে আড়ম্বরের সঙ্গে বর্ণনা করিয়া তিনি অনেক দূরেই কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন। একস্থানে বাতের উপর তিনি যে সরস মন্তব্য করিয়াছেন তাহার কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

‘কোমরে বাত হলে চন্দনপত্র লেপন করলে দ্বিগুণ বেড়ে ওঠে, চন্দ্রমাশালিনী পূর্ণিমা যামিনী সাস্তনার কারণ না হয়ে যন্ত্রণার কারণ হয়, আর দ্বিগুণ সমীরণকে বিভীষিকা বলে জান হয়—অথচ কালিদাস থেকে রাজকৃত্তিক রায়

পর্যন্ত কেহই বাতের উপর এক চত্র কবিতা লেখেন নি, বোধ হয় কারও বাত হয় নি।’

‘জীবনস্মৃতি’র প্রবন্ধগুলিও স্নিগ্ধ রসিকতার আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া রহিয়াছে। পরিণত বয়সে পশ্চাৎপ্রসারী দৃষ্টি দিয়া যখন ছেলেবেলাকার দিনগুলি দেখা যায়, তখন তাহাদের মধ্যে অনেক হাস্যকৌতুকের রমণীয় উপাদানই চোখে পড়ে। ছোটবেলায় মনের মধ্যে যে প্রবৃত্তি ও প্রবণতা, ভয় ও রহস্য বাসা বাঁধিয়া থাকে বয়স্ক মনের নিকট সেগুলি কতই না কৌতুক যোগাওয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ শৈশবে পুলসম্মানের নামে কিরূপ ভয়ে অভিভূত হইয়া পড়িতেন, বে’ল’ গুলি নকে ছাত্র জ্ঞান করিয়া কিভাবে তাহাদের উপর যৎপরোনাস্তি লাঞ্ছনা চালাইতেন তাহার বর্ণনা অত্যন্ত গম্ভীর ভঙ্গিতে অতিশয় সরস করিয়া দিয়াছেন। ছোটবেলায় যে সব লোকের সংস্পর্শে আসিয়া আমোদ পাইয়াছিলেন তাহাদের চরিত্র সরস ভঙ্গিতে প্রীতির স্পর্শে উজ্জল করিয়া তুলিয়াছেন। কৌতুকপরায়ণ কৈলাস মুখুন্ডো, স্থপক বোম্বাই আম সদৃশ স্নিগ্ধ মধুর শ্রীকণ্ঠবাবু, কানো মোম-জামা-মাগুত, দোর্দণ্ড-প্রতাপ লাঠিয়াল এবং প্রেতশোকের সংগীতসাধক মুনশি প্রভৃতি চরিত্র জীবনস্মৃতির পাঠক কোনদিন ভুলিতে পারিবেন না।

হাস্যপরিহাসের সরস স্পর্শে গুরুগম্ভীর তত্ত্ববস্তুও কিরূপ উপভোগ্য হইয়া উঠে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় পঞ্চভূতের প্রবন্ধগুলির মধ্যে। হাস্যরসের আলোচনায় ‘পঞ্চভূতে’র নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য, কারণ এই বইখানিতেই রবীন্দ্রনাথের হাস্যকৌতুক সম্বন্ধে দুইটি অতুলনীয় প্রবন্ধ—কৌতুকহাস্য ও কৌতুকহাস্যের মাত্রা রহিয়াছে। হাস্যকৌতুক প্রকৃতি ও প্রকাশ সম্বন্ধে তাহার মন তৎকালে যে বিশেষভাবে সজাগ ছিল তাহা ঐ প্রবন্ধ দুইটি হইতেই বুঝা যায়। ক্ষিতি, অপ (শ্রোতোশ্বিনী), তেজ (দাপ্তি), মরুৎ (সমীর), ব্যোম এই পাঁচটি চরিত্রের প্রত্যেকটি প্রবন্ধে আনিয়া তাহাদের নিজস্ব প্রকৃতি অধ্যায়ী কথোপকথনের অবতারণা করিয়া নানা দুর্কহ ও জটিল তত্ত্বকে রমণীয় ও সম্ভোগ্য করিয়া তোলা হইয়াছে। শ্রোতোশ্বিনী ও দাপ্তির চকল মেয়েলী ভাব ও আচরণ এবং ব্যোমের অদ্ভুত মাজসজ্জা ও গম্ভীর আচরণই সর্বাপেক্ষা বেশি হাস্য উদ্রেক করিয়াছে। ব্যোম অস্ত্রাগ্র সভ্যদের দ্বারা উপহাসিত হইলেও আসলে তত্ত্ব আলোচনায় সেই বোধহয় সর্বাপেক্ষা বেশি অংশ গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু আসলে তাহারা সকলেই সম্মিলিতভাবে এক একটি অখণ্ড তত্ত্বই প্রতীপন্ন

করিয়াছে। প্রবন্ধগুলির মধ্যে তর্কবিতর্ক এবং পরস্পরের প্রতি শ্লেষ-মন্তব্য প্রভৃতি ছিল মাত্র এবং তত্ত্ব-আলোচনাই মুখ্য, কিন্তু ঐ ছিল হইতেই হান্ত্র-কৌতুকের প্রবাহ উৎসারিত হইয়াছে।

‘লিপিকা’র রচনাগুলিতেও হান্ত্রবসের অনেক নিদর্শন রহিয়াছে। ১নং বিভাগের রচনাগুলি গল্পকবিতার শ্রেণীতে অন্তর্ভুক্ত করা চলে এবং গাঢ় অন্তর্ভূতির স্পর্শ থাকায় এই রচনাগুলিতে হান্ত্রকৌতুকের উপাদান নাই। ২নং ও ৩নং রচনাগুলিতে গল্পের মাধ্যমে নানা তত্ত্বের অবতারণা হইয়াছে। নামের খেলায় নামের প্রতি সকল মানুষের স্বাভাবিক লোভ লইয়া পরিহাস করা হইয়াছে। ভুল স্বর্গে বেকার লোকটি কোন্‌ লোকের স্বর্গে যাইয়া যে বিভ্রাট বাধাইয়া বলিল তাহারই কৌতুককর কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কর্তার ভূত ও তোতাকাহিনী এই দুইটিই হইল বঙ্গশাস্ত্রিক রচনা। কর্তার ভূতে আমাদের দেশবাসীর আত্মবিশ্বাসের অভাব ও অতীতের প্রতি অন্ধ ও ভীতিবিহীন আত্মগত্যকে কঠোর বিদ্রোপের আঘাতে বিপর্যস্ত করা হইয়াছে। তোতা কাহিনীতে জীবনের আনন্দসে হইতে বঞ্চিত ক’রয়া সীমাবদ্ধ ও নিয়মনিয়ন্ত্রিত ক্রুত পরিবেশের মনো শিক্ষাখিগণকে যে দুবোধ ও কৃত্রিম শিক্ষা দেওয়া হয় তাহার বিরুদ্ধে আনন্দবাদী, শিক্ষাসংস্কারক কার তীব্র প্রত্যবাদ ব্যক্ত করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র

বাংলা সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা করুণরূপে সত্যত্বভূতিনীল লেখক হইলেন শরৎচন্দ্র। অন্তান্ত লেখকের মধ্যে অন্তান্ত গুণ থাকিতে পারে, কিন্তু শরৎচন্দ্র হইলেন খাঁটি বাঙালী। বাঙালীর হৃদয়স্থিত প্রেম ও কোমলতার অমৃতধারায় তাঁহার প্রতিভা অভিষিক্ত হইয়াছিল। সেই প্রতিভার প্রথর দীপ্তি ও উজ্জল বর্ণ-বিলাস আমাদের বুদ্ধিবিলম্বিত দৃষ্টিকে আকর্ষণ করে না, কিন্তু তাহার শাস্ত ও নীতল চম্ভিকারাবশি আমাদের হৃদয়কে আশ্রিত করিয়া দেয়। জীবনের ভালো ও মন্দ, গায় ও অগায়, স্বকৃতি ও বিকৃতি সব কিছুই তিনি সত্যত্বভূতিনীল ও সমবেদনা-করুণ দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছেন। সেজন্য যাহা স্থূল, যাহা সাধারণ ও যাহা অসুন্দর সে-সব বস্তু তাঁহার সাহিত্যে এক বেদনারসমিশ্রিত সৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। ঘাসের উপর শিশিরনিধু থাকিলেই তাহা মানোহর হইয়া উঠে, জলপূর্ণ সরোবরেই পদ্মের রূপ বিকসিত হয়। তেমনি সাহিত্য ও শিল্পের সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে বেদনার করুণ অশ্রুস্পর্শে। জীবনের বেদনা-উৎস হইতে উদ্ভূত সৌন্দর্যের অপকণ পকাশ আমরা দেখে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে। কিন্তু শরৎচন্দ্র জীবনরসের নির্বিকার ও নির্বিচার ভোক্তা। সেই রস শুধু মধুর নহে। তাহা কটু অম্ল, তিক্ত ও কষায় প্রভৃতি আশ্বাদের সহিত যুক্ত। সেজন্য স্নেহ, প্রীতি প্রভৃতি হৃদয়ের সুকোমল হৃদয়বৃত্তির সহিত তুলস্রাস্তি, দিকৃতি ও অসঙ্গতি প্রভৃতি জীবনের বাহ্য ও স্থূল উপাদানগুলিও তাঁহার সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে। কিন্তু যে বেদনারস তাঁহার সমস্ত সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে তাহার সিক্ত স্পর্শে হৃদয়কোষের উপাদানগুলিও বেদনাশ্রুত হইয়া উঠিয়াছে। চতুর্দর্শী জলবেষ্টিত বালুকামি সূর্যালোকে ঝলসিতে থাকে বাট, কিন্তু তাহা অনবরত জলপ্রবাহে সিক্ত হয়। শরৎচন্দ্রের হাস্যপরিসংহত বিমল আনন্দ-কিরণ ছড়াইবার সঙ্গে সঙ্গেই সমবেদনার করুণ প্রবাহ অভিভ্রাত হয়। তিনিই নোধ হয় আমাদের সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ করুণ হাস্যরসশিল্পী। তাঁহার হাসি যেন অশ্রুর জমাট তুষারবাশি, যেন জলভারানত মেঘের বুকে চঞ্চল বিভ্রাস-বিলাস।

যথার্থ হিউমারশিল্পীর মত শরৎচন্দ্র হাস্যরসের লইয়া হাসিয়াছেন তাহাদের আবার নিবিড়ভাবে ভালোবাসিয়াছেন, হাস্যরস জীবনের একান্ত স্বাভাবিক চলিতে পারে না, অন্ধকারে গেল গেল হৃদয়পথে হাস্যরস তাহাদের বিড়ম্বিত

জীবন বহন করিয়া চলে, যাহারা হলাহলপাত্র অশ্রুজলের সঙ্গে মিশাইয়া পান করে তাহারাষ্ট শরৎচন্দ্রের পরিচিত ও প্রিয় চরিত্র। তাহাদের দুঃখ ও দুর্ভাগ্য বর্ণনা করিয়া তিনি আমাদের কাঁদাইয়াছেন কিন্তু তাহাদের ক্রটি ও বিকৃতি, ভ্রান্তি ও দুর্বলতা দেখাইয়া তিনি আমাদের হাসাইয়াছেনও বটে। নন্দমিত্রী ও টগর বোষ্টমী, থাকোবাবা ও সাধুজী, প্রিয়নাথ ও কৈলাস খুঁড়া, দীননাথ ও ধর্মদাস, এবং পোডাকার প্রভৃতি চরিত্র নিতান্তই তুচ্ছ ও সাধারণ, কিন্তু স্নিগ্ধ পরিহাসের স্পর্শে তাহারা এক একটি অবিস্মরণীয় হাশুরসের উৎস হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের সমস্তাজটিল, আবর্ডসঙ্কুল পথে যাহাদের সহিত তাঁহার পরিচয় হইয়াছে তাহাদের বেদনা ও জিজ্ঞাসা তিনি চোখের জলের ভাষায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। কিন্তু যাহারা নিত্যকার সমাজের পায়েচলা পথটিতে আনাগোনা করে, যাহারা আমাদের অন্তরঙ্গ ও আত্মীয় তাহাদের প্রতিও তিনি তাঁহার কোতুহলী ও কোতুকসন্ধানী দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। তাহাদের কলহ ও ভালোবাসা, ভুল-বোঝাবুঝি ও সাময়িক মন-কষাকষি, বাতিল ও অগ্রমনস্কতা, ক্ষুদ্রতা ও নীচতা তিনি হাশুপরিহাসের আঘাতে উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু তিনি নিজেকে স্বতন্ত্র ও বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখেন নাই। যাহাদের লইয়া তিনি মজা করিয়াছেন, তিনি তাহাদেরই একজন, বঙ মাথাইতে যাইয়া তিনি নিজেও বঙ মাখিয়া ফেলিয়াছেন। যে আঘাত তিনি তাহাদের দিয়াছেন সেই আঘাত তিনি দ্বিগুণ সহ্য করিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার হাশুরস প্রধানত হিউমার-ধর্মী হইলেও তাহাতে যে ব্যঙ্গ একেবারে নাই তাহা নহে। তাঁহার হৃদয় ককণা ও সমবেদনায় পূর্ণ ছিল বলিয়াই মাতৃষের নীচতা, ভণ্ডামি, স্বার্থপরতা ও অপচিকীর্ষা দেখিয়া মাঝে মাঝে তিনি অসহিষ্ণু ও তিক্ত হইয়া উঠিতেন। গোবিন্দ গাঙ্গুলি, গোলোক চাট্জো, রাসবিহারী প্রভৃতি চরিত্রকে সেজন্ত তিনি ক্ষমা করিতে পারেন নাহ। কিন্তু তবুও তাহাদের শাস্তির ভার তিনি গ্রহণ করেন নাই, সেই ভার তিনি দিয়াছেন পাঠকদের উপর।

শরৎচন্দ্রের হাশুরস প্রধানত চরিত্রকে অবলম্বন করিয়াছে। চরিত্রগুলিতে কখনও তাঁহার রঙ্গ, কখনও বা ব্যঙ্গ ফুটিয়াছে। কিন্তু তিনি নিজে নেপথ্যেই অবস্থান করিয়াছেন, কোথাও পাঠক ও তাঁহার আঁকিত চরিত্রের মধ্যে নিজেই আনিয়া ফেলেন নাই। মাঝে মাঝে কাহিনী বর্ণনা কালে দুই একটি সরস সম্ভব্য ও কোতুকজনক উক্তি করিয়া পাঠকের সহিত অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ স্থাপন করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহা নিতান্তই ক্ষণকালের জন্য। কিন্তু যেখানে তিনি

নিজেই হাশুরঙ্গ পরিবেষণের ভার লইয়াছেন সেখানে তিনি তাঁহার নিজস্ব বর্ণনার অবতারণা করিয়াছেন। সেখানে তাঁহাকে আমাদের অত্যন্ত কাছাকাছি হাশুরঙ্গিকের ভূমিকায় অবতীর্ণ দেখিতে পাই। সেখানে তাঁহার ভাষায় কৌতূকের কথাগুলি শ্রেণীবদ্ধ সৈনিকের মত বিরাজমান। বাক্যবিজ্ঞান-প্রণালী ও বলিবার ভঙ্গিটি হাশুরঙ্গিকের রঙীন চূর্ণে মার্জিত। নিজের মূখের আকৃতি গন্তীর করিয়া, পাঠকের মনে কৌতূহল ও উদ্বেগ সৃষ্টি করিয়া, কখনও রহিয়া সইয়া, কখনও বা অকস্মাৎ তিনি কৌতূকের ব্রহ্মাস্ত্র নিক্ষেপ করিতে থাকেন। পাঠক হস্তচালিত পুস্তলিকার গ্রায় তাঁহার হস্তনির্দেশে যেন হাসিতে আরম্ভ করে। কিন্তু একবার হাসি আরম্ভ হইলে শরৎচন্দ্র যেন নির্মম ও ক্ষমাহীন হইয়া উঠেন। একটির পর একটি অস্ত্র নিক্ষেপ করিয়া পাঠকের দেহ ও মন প্রায় অমর্ড করিয়া ফেলেন। ‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বের মেজদার নিদারুণ অধ্যয়ন-নিষ্ঠা ও দি রয়েল বেঙ্গল টাইগারের লোমহর্ষণ ঘটনা প্রবল কৌতুকরসের দৃষ্টান্তস্বরূপ প্রথমেই মনে আসিবে। মেজদার প্রতি ব্যঙ্গ করিতে লেখক ছাড়েন নাই তাহা সত্য এবং মেজদার পরীক্ষার ফলাফল ও অবিচল অধ্যয়নসাধনার একটি গুরুতর বৈষম্যের ফলে তাহার চরিত্র অধিকতর কৌতুকবহু হইয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু কৌতূকের প্রাবল্য দেখা গিয়াছে থুথুফেলা, নাকঝাড়া, তেষ্ঠাপাওয়া ইত্যাদি টিকিটের প্রবর্তন ও তাহাদের নিখুঁত ও সুচারু তত্ত্বাবধানে। মেজদার সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের মন্তব্যে এই কৌতুকপর্বের চূড়ান্ত পরিণতি, ‘কিন্তু মেজদার দুর্ভাগ্য, তাঁহার নিবোধ পরীক্ষকগণো তাঁহাকে কোনদিন চিনিতেই পারিল না। নিজের এবং পরের বিদ্যাশিক্ষার প্রতি এরূপ প্রবল অহুসার, সময়ের মূল্য সম্বন্ধে এমন সূক্ষ্ম দায়িত্ববোধ থাকা সবেও তাঁহাকে বারংবার ফেল করিয়াই দিতে লাগিল। ইহাই কি অদৃষ্টের অঙ্ক বিচার? যাক—এখন আর সে দুঃখ জানাইয়া থাক হইবে।’ এই রোমাঞ্চকর অধ্যয়নপর্বের পরেই দি রয়েল বেঙ্গল টাইগার পর্ব। মেজদার সেই প্রদীপ উল্টাইয়া চিং হইয়া ঐ ঐ শব্দ, পিসেমশাই ও তাহার দুই ছেলের গগনবিদারী চংকার, অন্ধাঙ্গদ ভট্টচার্য্যামশাইকে চোব মনে করিয়া দরওয়ানদের বেদম ঠেঙানি, হিন্দুস্থানী দরওয়ানদের অভূতপূর্ব পরাক্রম এবং পরিশেষে ক্রুদ্ধ ভট্টচার্য্যামশাইয়ের অনবচ্ছিন্ন হিন্দী বকুনি, ‘এহ হারামজাদা বজ্জাতকে বাস্তে আমার গতর চূর্ণ হো গিয়া। গোটা শালাব ব্যাটার। আমাকে যেন কিলারকে কাঁটাল পাকায় দিয়া’—এই সবের মধ্য দিয়া যে দক্ষবজ্র ব্যাপার ঘটিল তাহাতে হাসির আঘাতে আঘাতে আমাদের নিতান্তই

বেসামাল হইয়া পড়িতে হয়।) প্রবল কৌতূকের দৃষ্টান্তরূপ মেঘনাদবধের অ-পূর্ব অভিনয় ব্যাপারটিরও উল্লেখ করিতে হয়। বিরাটদেহ ও বিশালপেট মেঘনাদ যখন প্রচণ্ড লাফ দিয়া স্টেজে প্রবেশ করিলেন তখন ফুটলাইটের পাঁচ ছয়টি ল্যাম্প উল্টাইয়া গেল এবং তাহার কোমরবন্ধটাও পটাঁস করিয়া ছিঁড়িয়া পড়িল। হৈ চৈ পড়িয়া গেল, কিন্তু বীর মেঘনাদ অবলীলাক্রমে এই সঙ্কট উত্তীর্ণ হইয়া গেলেন। শরৎচন্দ্রের মন্তবাই শোনা যাক—‘ধন্য বীর। ধন্য বীরত্ব! অনেকে অনেক প্রকার যুদ্ধ দেখিয়াছে মানি, কিন্তু ধন্যক নাই, বাঁ’ হাতের অবস্থা ও যুদ্ধক্ষেত্রের অতৃকূল নয়—শুধু তীর দিয়া ক্রমাগত যুদ্ধ কে কবে দেখিয়াছে। অবশেষে তাহাতেই ক্ষিত। বিপক্ষকে সে যাত্রা পলাইয়া আত্মরক্ষা করিতে হইল।’ ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বে জাহাজে উঠিবার আশায় প্রাণীক্লান্ত যাত্রীদের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতেও শরৎচন্দ্রের বাস্তব বর্ণনানৈপুণ্য ও কৌতূকের নিদর্শন পরিষ্কৃত হইয়াছে। পিলেগকা ডগদরির যে বিবরণ তিনি দিয়াছেন তাহা বিশেষ কৌতুকজনক। জাহাজের লোকেদের যে সম্মিলিত জাতীয় সংগীতের বর্ণনা লেখক দিয়াছেন তাহা তো দস্তুরমত রোমাঞ্চকর। কিন্তু এই বিভিন্নজাতীয় গায়কদের মধ্যে কাবুলিয়ালার গানের মত এত আমোদজনক বোধ হয় আর কাহারও গান নহে। শরৎচন্দ্রের উক্তি, ‘জাহাজের খোল বীণাপাণির পীঠস্থান কিনা জানি না না হইলে, কাবুলিয়ালার গান গায়, একথা কে ভাবিতে পারে?’ বর্মী স্ত্রীকে ঠকাইয়া যে বাঙালী যুবকটি দেশে রওনা হইল তাহার বিদায়-দৃশ্যটির মধ্যে প্রবল কৌতুকরস থাকিলেও লেখক যেন সেই কৌতুকরসে যোগ দেন নাই, তিনি যুবকটির হৃদয়হীন অকৃতজ্ঞতার বিরুদ্ধেই তীব্র নালিশ জানাইয়াছেন। আসন্ন বিচ্ছেদবেদনার অভিভূত বর্মী স্ত্রীকে কপট সাস্থনা দিবার ছলে যখন সে বাংলা ভাষায় বিলাপ করিয়া বলিতে লাগিল, ‘ওরে আমার রতনমণি। তাকে কদলী প্রদর্শন করিয়া চলিলাম রে, কদলী প্রদর্শন করিয়া চলিলাম।’ তখন নিকটবর্তী বাঙালী শ্রোতাদের কাছে তাহা কৌতুকবহ হইয়াছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে মানবচরিত্রের এক আত্যন্তিক নৃশংসতার দিকও লেখকের দ্বারা উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

অবিমিশ্র কৌতুকরস সৃষ্টি করিবার জন্য শরৎচন্দ্র যে চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে প্রথমেই মনে পড়িবে ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বের নন্দমিস্ত্রী ও টগর বোষ্টমীর কথা। টগর বোষ্টমী জাত বোষ্টমের মেয়ে

শব্দ কৈবর্তের ঘর করিতেছে বটে কিন্তু কখনও তাহাকে হেঁসেলে ঢুকিতে দেখা নাই। নন্দ একটু নিরীহ গোছেব, একটু বসিকও বটে, কিন্তু টগর বোষ্টমীর ঐ ভাঁটার মত চোখের কড়া নজরে এবং মোটা জোড়া ভুরুর প্রথর শাসনে তাহাকে সর্বক্ষণ বন্দী থাকিতে হয়। নন্দমিস্ত্রী ও টগর বোষ্টমীর মল্লযুদ্ধের জয়পরাজয়ের কথা শব্দচন্দ্র উল্লেখ করেন নাই বটে, কিন্তু আমরা অনুমান করিতে পারি টগর বোষ্টমীরই নিশ্চয় জয় হইয়াছিল। সাধুসন্ন্যাসীর চরিত্র লইয়া শব্দচন্দ্র অনেক স্থলেই কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন। ('শ্রীকান্ত'র প্রথম পর্বে যে সাধুবাবার শিষ্যত্ব প্রকাস্ত গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহার ভোজনবিলাস, গজিকাসেবা ইত্যাদি বিবিধ উচ্চাঙ্গের পারমাথিক সাধনার যে বর্ণনা রহিয়াছে তাহা বিশেষ কৌতুকজনক।) আর একজন কৌতুকরসাত্মক সাধু হইলেন চরিত্রহীনের থাকোবাবা। মদ ও গাঁজার প্রতি ইহার আসক্তি অসাধারণ, তবে ইনি পূর্বোক্ত সাধুবাবার গ্রাম শাস্ত্রসভার ও উদারচেতা নহেন, ইহার মেজাজ অত্যন্ত উত্তপ্ত এবং মুখের ভাষাও অত্যন্ত স্পষ্ট ও শানিত, কথায় কথায় ইনি লোকের সঙ্গে সন্ন্যাসীর অবিধেয় সঙ্কল্প স্থাপন করিয়া বলেন। বেহারীর হাতে ত্রিশূল দেখিয়া তাহার কুকুরের মত সভর চীৎকারের দৃষ্টি ভুলিবার নহে।

কারুণ্যাসিক্ত হস্তবসন্তক চরিত্রগুলির আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই 'বামুনের মেয়ে'র প্রিয়নাথ ডাক্তারের কথা মনে পড়িবে। এই সরল, আত্মভোলা পাগলাটে ও উদারহৃদয় ডাক্তারটিকে কখনও ভোলা যায় না। হোমিওপ্যাথির প্রতি তাহার অসামান্য প্রীতি, হোমিওপ্যাথি ঔষধগুলিও তাহার নন্দদর্পণে, কিন্তু তাহার শুধু নাই একটুখানি বাস্তববুদ্ধি ও সাংসারিক জ্ঞান। পরাণ চাটুঘোর সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া হোমিওপ্যাথির মান রাখিবার জন্য কাষ্টের অয়েল সেবন, পা-মচকানর চিকিৎসা করিতে যাইয়া মৃত্যুভয়ের ঔষধ ব্যবস্থা করা, বোগীর আশায় হা পিত্যেশ করিয়া বসিয়া থাকা এবং হোমিওপ্যাথির ঔষধগুলি বীজমন্ত্রের মত জপকরা প্রভৃতির বর্ণনা পড়িতে পড়িতে প্রবল হাস্তবেগে উদ্বেজিত হইতে হয়, কিন্তু শুধু কেবল হাসির মধ্য দিয়া চরিত্রটি শেষ করা যায় না। হাসির সঙ্গে সঙ্গে চরিত্রটির প্রতি আমাদের যে আকর্ষণ ও সমবেদনা জন্মিতে থাকে তাহাই আমাদের হৃদয়ে চিরস্থায়ী হইয়া বসে, তাহার প্রতি সকলের অনাস্থা ও অবজ্ঞা, স্ত্রী জগদ্ধাত্রীর তীব্র ভৎসনা এবং অবশেষে গোলক চাটুঘোর পৈশাচিক ব্যবহার প্রভৃতি দেখিয়া আমাদের ককণরসাপ্ত

‘স্বস্তর’ হইতে তাহার জন্ম অপরিমেয় সমবেদনা ক্ষরিত হইতে থাকে। ‘চন্দ্রনাথের’ দাবাখেলার বাতিকগ্রস্ত স্নেহশীল বৃদ্ধ কৈলামখুড়ার চরিত্রটি এরকম আর একটি করুণ হাশুরশাস্ত্রিক চরিত্র। কৈলাসের সরস কথাবার্তা ও দাবার প্রতি অত্যধিক আসক্তি আমাদের কোতুক উদ্বেক করিলেও তাহার অনাবিল স্নেহের প্রকাশ এবং বিচ্ছেদকাতর জীবনের পরিণতি আমাদের অন্তঃকরণকে সমবেদনায় আর্দ্র করিয়া দেয়। ‘অরক্ষণীয়া’র পোড়াকাঠচরিত্রটি হিউমারের আর একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত। শরৎচন্দ্রের সহানুভূতিশীল জীবন-বোধের অদ্ভুত ক্ষমতা—পোড়াকাঠের মধ্যে তিনি স্নেহ ও সহানুভূতির শীতল রসধারা প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন! তাহার কালো, রোগা এবং লম্বা দেহ, অনাবৃত মাড়িঝুগল, বীভৎস হাসি এবং কাংশ্চিন্দিত কণ্ঠস্বর প্রভৃতি সকলের মনে ভয়মিশ্রিত কোতুক উদ্বেক করে। কিন্তু সেই আবার তাহার অর্ধপিশাচ স্বামীর কবল হইতে জ্ঞানদাকে উদ্ধার করিয়াছে, রূপার গোট বাঁধা দিয়া তাহার চিকিৎসার ব্যবস্থা করিয়াছে, এবং চোখের জল ফেলিয়া তাহাকে ও তাহার মাকে বিদায় দিয়াছে। সে পোড়াকাঠরূপে পাঠকের দৃষ্টির সম্মুখে প্রথম আসিয়াছিল, স্বরঙিত চন্দনবৃক্ষ হইয়াই সে তাহার হৃদয়ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হইল।

পল্লীগ্রামের সাধারণ মানুষের দোষ ও দুর্বলতা লইয়া শরৎচন্দ্র অনেক হাস্যপরিহাস করিয়াছেন। ইহারা ক্ষুদ্র ও স্বার্থপর, অপরের অহিত ও অপকার করিবার জন্ত ইহারা সর্বদাই সচেষ্ট। কিন্তু ইহারা বড় গরীব ও হীন অবস্থাপন্ন। সেজন্ত ইহাদের নীচতা ও অন্ত্রায় কাজ দেখিয়া আমরা ইহাদের প্রতি কিঞ্চিৎ অমুকম্পামিশ্রিত অবজ্ঞাই প্রকাশ করি। ইহাদের দুইটি সার্থক দৃষ্টান্ত হইল পল্লীসমাজের ধর্মদাস ও দীহু ভট্টাচার্য। ধর্মদাস শুধুমাত্র ধর্মেরই দাস বটে, সেজন্ত ছোটলোকদের প্রতি তাহার নিদারুণ ঘৃণা এবং রমেশের হিতৈষী হইয়া অপর সকলের নিন্দায় তাহার প্রগাঢ় অহুরাগ। তাহার নিরবচ্ছিন্ন কাসির মধ্য দিয়া সে সত্য ও হিতকথা বলিবার জন্তই আকুলি বিকুলি করিয়াছে। দীহু ও তাহার উলঙ্গ অভুক্ত ছেলেমেয়েদের বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক আমাদের হাসাইয়াছেন বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে হতভাগ্য দারিদ্র্য-পীড়িত পল্লীবাসীদের একটি অতিবাস্তব ও করুণ চিত্র আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন। এই বকম আর একটি চরিত্র হইল এই উপন্যাসের বাডুঘো মশাই। বাডুঘো মশাইয়ের মুখে কলিকাতার নিন্দা, বিনা পয়সায় কথায়

ভুলাইয়া জিনিস আত্মসাৎ করিবার স্বেচ্ছা দক্ষতা প্রভৃতি দেখাইয়া শব্দচক্র যথেষ্ট হান্তরস সৃষ্টি করিয়াছেন।

শব্দচক্রের অনেকগুলি বিশিষ্ট চরিত্র পরিবেশ সম্বন্ধে উদাসীন, থাপছাড়া ও অন্তমনস্ক। প্রত্যেক সামাজিক মানুষ যখন তাহার পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও চরিত্র সম্বন্ধেও সচেতন, নৈতানৈমিত্তিক ঘটনা ও ক্রিয়াকর্মের সাধারণ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে অবহিত তখনই সে স্বস্থ ও স্বাভাবিক। কিন্তু যখন সে একা, বিচ্ছিন্ন, অসংলগ্ন ও অন্তমনস্ক তখনই সে হান্ত উদ্বেক করে। এই সম্বন্ধে বার্গসৌ খুব ভালো আলোচনা করিয়াছেন। বার্গসৌ বলিয়াছেন, যখন আমরা আমাদের প্রতিবেশী ও সামাজিক জীবন সম্বন্ধে উদাসীন হই, তখনই কয়েডের জগৎ আরম্ভ হয়। শব্দচক্রের অনেক নায়ক একজন উদাসীন ও অন্তমনস্ক প্রকৃতির। অবশ্য এই উদাসীনতা ও অন্তমনস্কতার অন্তর তাহারা নায়িকাদের যত্নে ভালোবাসা সহজে ও অধিক পরিমাণে লাভ করিতে পারিয়াছে, কিন্তু তাহাদের শিশুহৃদয় সংসার-অনিজ্ঞাত, কথায় ও কাজে এক সংশোধনবলতা এবং স্বার্থ সম্বন্ধে আত্মতক অবহেলা তাহাদের চারিত্রিক শাস্যবাদ করিয়া তুলিয়াছে। তাহাদের কথায় ও আচরণে আমরা মজা পোব করি, কিন্তু তাহাদের প্রতি এক স্নেহশীল সহানুভূতিও আমাদের অন্তর পূর্ণ হইয়া থাকে। 'বউদিদি'র স্নেহজন্যের কথাই ধরা যাক স্তবেস্তনাথ শিশুর মত অসহায় এবং সামান্তিক সকল ব্যাপারেই অপটু। তাহার এই অসহায়, অপটু ভাব অনেক সময়েই কৌতুক উৎপাদন করিয়াছে। 'দস্তা'র নরেনও গ্রহরকম একা খেয়ালী আত্মভোলা ও অবোধ চরিত্র। তাহার খাওয়াপরাই দিকে লক্ষ্য নাই, চলাফেরা সম্বন্ধেও কোন নিয়ম নাই, কোন দিনসিকে গোপন কারবার জন্ত তাহার কোন যত্নও নাই। বিজয়াব মনের গোপনতম রহস্য না জানিয়া এই আনাড়ী বৈজ্ঞানিকটি এক এক সময় এমন এক একটি কাণ্ড বাধাইয়া বসিয়াছে যাহা অপরের কাছে বিশেষ কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। এই অন্তমনস্কতা ও

১। 'Comedy can only begin at the point when our neighbour's personality ceases to affect us. It begins, in fact, with what might be called a growing callousness to social life.' Any individual is comic who automatically goes his own way without troubling himself about getting into touch with the rest of his fellow beings. It is the part of laughter to reprove his absent mindedness and wake him out of his dream.

Laughter-Bergson P 174

আত্মবিস্মৃতির চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত আমরা পাইলাম ‘নিকৃতি’র বড় ভাই গিরিশের চরিত্রে। এই শ্বেচ্ছাশীল, মহাপ্রাণ আত্মবিস্মৃত লোকটি সংসারের সকল কলহ বিবাদ, ঈর্ষা ও স্বার্থপরতার উর্ধ্বে নিজের এক স্বতন্ত্রলোকে যেন অবস্থান করিয়াছে। মাঝে মাঝে তাহাকে পক্ষিল সংসার-আবর্তের মধ্যে টানিয়া নামাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে কিন্তু তাহার নিস্পৃহ উদাসীনতার বর্ম ভেদ করা সম্ভব হয় নাই। সে এমন কথা বলিয়াছে, এমন আচরণ করিয়াছে যে ঈর্ষা ও স্বার্থের সব ষড়যন্ত্র একেবারে বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছে। তাহার অসচরাচর-দৃষ্ট সংসার-অনভিজ্ঞতা, আপন স্বার্থের প্রতি একান্ত উদাসীন প্রভৃতি হাশুরজনক হইয়াছে বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এক সর্বজনীন প্রীতি ও সহানুভূতির আসনেও তাহাকে প্রাতিষ্ঠিত করিয়াছে। সর্বশেষে এই অদ্ভুত লোকটি যে অপ্রত্যাশিত কাজটি করিয়া বসিল তাহাতে এক আকস্মিক বিশ্বয়জনিত কৌতুকবোধের সঙ্গে সঙ্গে এক প্রসন্ন স্থির তৃপ্তিকর স্পর্শে আমাদের অন্তর পূর্ণ হইয়া উঠে।

শরৎচন্দ্রের এমন কয়েকটি চরিত্র আছে যাহাদের চরিত্র হইতে হাশুরস উৎসারিত হয় নাই, যাহারা নিজেরাই সচেতনভাবে শাণিত ও চমৎকারী বাক্যের দ্বারা হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছে। তাহাদের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ছাপাইয়া অনেক সময় তাহাদের অন্তর্ভুক্ত পরিহাস, চটুল রসিকতা কিংবা ধারাল বিদ্রূপ তৈলাধার প্রদীপের উপরিস্থ উজ্জল শিখার দ্যায় শোভা পাইয়াছে। ‘গৃহদাহে’র উপভোগ্য চরিত্র যুগলের কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। যুগল মেকলে পল্লীসমাজভুক্ত বঙ্গরসিকা রমণী। অস্ত্রের জীকে সতীন বলিয়া সম্বোধন করা, নিজের স্বামীকে অপরের সহিত ভাগ করিয়া লইবার প্রস্তাব করা—এ সব রসিকতা অচলায় মত আধুনিকী নারীদের সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। কিন্তু একথা সত্য যে, গৃহদাহের গভীর সমস্ত্রাজটিল বিষাদক্লিষ্ট কাহিনীর মধ্যে যখনই যুগল আসিয়াছে তখন সূর্যালোকে দূরীভূত কুয়াশাজালের দ্যায় সব বিবাদ ও গ্লানিয়া যেন বিদূরিত হইয়া গিয়াছে। ‘শ্রীকান্তে’র রাজলক্ষ্মী ও কমললতা এই দুইটি চরিত্রই পরিহাসপ্রিয় রমণীর আকর্ষণীয় দৃষ্টান্ত। রাজলক্ষ্মীর আসল সন্তাটি হইল অস্তব্ধন্দীড়িত অশ্রুসর্বস্ব একটি বিধবা রমণী, কিন্তু কালো জলের উপরিস্থ শাদা ফেনার দ্যায় তাহার নিবিড় বেদনাঘন আসল সন্তাটির উপরে একটি বঙ্গরসচঞ্চল ছন্দ বাইজীসতা আছে। তাহার বিলোল কটাক্ষ এবং নৃপুংরশিক্ত চঞ্চল চরণের দ্যায় কৌতুকবিলসিত বাক্যগুলি উষ্ণ মদিরার উজ্জ্বল বাষ্পের মতই চতুর্দিকে ভাসিয়া বেড়াইতেছে। তাহার অভাবপ্রসন্ন মূর্তিটি আমাদের পরিভূপ্ত

অন্তরকে ভরিয়া রাখে। মাঝে মাঝে সে তাহার অন্তরবেদনা গোপন করিয়া 'শ্রীকান্তে'র সহিত তবল রসিকতার নিম্নেকে খুব সহজ করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু বর্ষাকালে প্রথম স্বর্ধালোক যেমন নিমেষের মধ্যেই কালো মেঘে আচ্ছন্ন হইয়া যায়, তেমনি মুহূর্তকালের মধ্যেই তাহার কোতুকপ্রফুল্ল মুখমণ্ডল অন্তরবেদনায় ম্লান হইয়া পড়ে। রাজলক্ষ্মীর গায় কমললতাও হস্তপরিহাসের রঙের প্রলেপ রা তাহার দুঃখময় জীবনের কালো রূপ লুক্কায়িত রাখিতে চাহিয়াছে। এই 'আনন্দময়ী কীর্তনরসে মাতোয়ারা' বৈষ্ণবাঁটি শুধু কেবল শ্রীকান্তের মন নহে সমগ্র উপজাতির পরিবেশটিও মধুর আনন্দরসে অভিষিক্ত করিয়া দিয়াছে। শব্দচন্দ্রের অসামান্য সৃষ্টি কিরণময়ীর ক্ষুধার রসিকতার একটি আবশ্যবগীয় দৃষ্টান্ত। কিরণময়ী হৃদয়বতী সহনশীলা নারী নহে, সে তাঁকে বুদ্ধিমতী মননশীলা নারী। জীবনের দুঃভোগ ও বঞ্চনা তাহার বুভুক্ষু মনকে বঁকায়া একটি ধনুকে পরিণত কাষিয়াছে। সেই ধনুক হহতে যে-সব তীক্ষ্ণ বাণ নিক্ষেপ হইয়াছে সেগুলি প্রতিরোধ করিতে পারে এমন শাখা কাহারও নাই। দংশনোত্তর মর্পের গায় তাহার বঁকা ওষ্ঠাধরের মধ্য দিয়া নির্গত বাক্যগুলি তীক্ষ্ণধার ছুরিকার গায় অণুরের মমে যাহয়া বিদ্ধ হয়। কিন্তু কিরণময়ীর ব্যঙ্গাবজ্রপগুলি শুধু কেবল অণুরের প্রাত নিক্ষেপ হয় না, সেগুলি তাহার নিজের প্রাতও ডান্ধি হয়। তাহার হান অবস্থা ও দুর্বল হৃদয়বাস্তকে কঠোর বিক্রপ দ্বারা বিদ্ধ করিতেও তাহার বাধে না। কিরণময়ীর বাক্যগুলি তাহার রূপের গায়—অনিবার্যবেগে আকর্ষণ করে, আবার আনর্ষণ আগুনে দহন করে।

যে-সব চরিত্রের মধ্যে শব্দচন্দ্রের ব্যঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায় সেগুলি লইয়াই এখন আমরা আলোচনা করিব। ('শ্রীকান্তে'র নতুনদাচারত্রয়টিই প্রথম উল্লেখ করা যাক। তাহার সম্বন্ধে শব্দচন্দ্র বালিয়াছেন, 'বস্তুতঃ আমি এমন স্বার্থপর, অসম্মান ব্যক্তি জীবনে অল্পই দেখিয়াছি।' তাহার উৎকট স্বার্থপরতার প্রতিটি ক্রিয়াকলাপের মধ্য দিয়া শব্দচন্দ্র তাহার প্রতি কঠোর বিক্রপ বর্ষণ করিয়াছেন। শব্দচন্দ্র বোধ হয় এই একটি মাত্র চরিত্রকে শাস্তি না দিয়া পারেন নাই। দর্জিগাড়ার ঠুন ঠুন পেয়ালাসাধক এই অসাধারণ বাবুটি অবশেষে যে বিষম লাক্ষনা ভোগ করিলেন তাহা বোধ হয় তাহার নিষ্ঠুর স্বার্থপরতার প্রাপ্য শাস্তিরূপেই লেখকের দ্বারা বিহিত হইল।) 'চরিত্রহীনে' সরোজিনীর পাণিপ্রার্থী শশাঙ্কমোহনের চরিত্রের মধ্য দিয়া শব্দচন্দ্র অস্তিত্ব বহু ব্যঙ্গলেখকদের মত অত্যাগ্র সাহেবিয়ানার প্রতি কঠোর ব্যঙ্গ নিক্ষেপ

করিয়াছেন। শশাকমোহন সখ্কে লেখকের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য, ‘শশাক-মোহনের রংটা নেটিভ, মেজাজটা ব্রিটিশ, তিনি বাঙলা বলিতেন অন্তঃ, ইংরাজী বলিতেন ভুল।’ ‘শেষপ্রশ্নে’ নীতিবাণীশ, প্রচলিত সমাজবিধির গোঁড়া সমর্থক অক্ষরচরিত্রটিও শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গরসের একটি অনবদ্য দৃষ্টান্ত। এই সব চরিত্র যে কত অসার ও কৃত্রিম তাহা তিনি অব্যর্থ বিদ্রূপের আঘাতের মধ্য দিয়া পরিস্ফুট করিয়াছেন। কমলের নীতিদ্রোহিতার ঘোর নিন্দা করিয়া অবশেষে তিনিই সেই কমলের একখানি চিঠি পাঠবার জগ্ন্য কি বাঘ লোলুপতাই না দেখাইলেন! অন্ধ অতিশায়িত প্রভুভক্তি ও নীচ স্বার্থসিদ্ধির ব্যঙ্গাত্মক রূপ ফুটিয়াছে ‘দেনা পাওনা’র গোমস্তা এককড়ি নন্দীর চরিত্রে। ছিদ্রসন্ধানী, নিন্দানিপুণা ও কলহপরায়ণা অনেকগুলি জীচ’রত্নই ব্যঙ্গের স্পর্শে উজ্জ্বল হইয়া শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে দেখা গিয়াছে। ‘অরক্ষণীয়া’র স্বর্ণমঞ্জরী, ‘চন্দ্রনাথের’ চাবিকাঠি ‘বিন্দুর ছেলে’র এলোকেলি, ‘পল্লীসমাজের’ মাসী প্রভৃতি চরিত্রগুলির কথা মনে আসিবে। কিন্তু এই ধরণের চরিত্রগুলির মধ্যে সেরা বোধ হয় ‘বামনের মেয়ে’র রাসমণি। ছোট জাতের প্রাশ্নি তাঁহার ঘৃণা, মিথ্যা রচনায় তাঁহার অসাধারণ পটুতা, অপরের জাত ও কুলরক্ষায় তাঁহার গভীর আগ্রহ এবং ঘটকালীতে তাঁহার অসামান্য নিপুণতা। গোণোক চাটুয্যের যোগ্য সহকারিণী রূপে রাসমণিকে খাড়া করিয়া শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজে একজোড়া জঘন্ততম পুরুষ ও নারী চারত্র আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রগুলির মধ্যে তিনটির শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। ঐ তিনটি চরিত্র হইল গোবিন্দ গাঙ্গুলী, গোণোক চাটুয্য ও রাসবিহারী। মানুষের দুর্বলতম হৃদয়বৃত্তি এবং গভীরতম অপরাধ শরৎচন্দ্র ক্ষমাসুন্দর দৃষ্টি দিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন, কিন্তু যেখানে তিনি দেখিয়াছেন ধর্মের নামে মানুষ ঘৃণ্যতম অধর্ম আচরণ করিতেছে, নীতির নাম করিয়া অতি কুৎসিত দুর্নীতির মধ্যে নিমগ্ন হইতেছে, উদার ও উপকারী সাজিয়া নিজের বিকৃত স্বার্থ সিদ্ধ করিতেছে সেখানে শরৎচন্দ্রের মমতাকরণ দৃষ্টিতে অভিশাপ জলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তিনি কখনও সংযম হারান নাই। সেজগৎ এই চরিত্রগুলি অঙ্কনে তিন কখনও নিজের উদ্ভা কি অসংশয় মন্তব্য জোর করিয়া চাপান নাই কিংবা তাহাদের কোন উৎকট নৈতিক শাস্তিবিধানও করেন নাই। যেখানে লেখক যত নীরব সেখানেই তাঁহার ব্যঙ্গ তত মর্মভেদী।

কাপট্য, ভণ্ডামি ও অসাধুতার একটি নিখুঁত দৃষ্টান্ত হইল ‘পল্লী-সমাজের’

গোবিন্দ গাঙ্গুলী চরিত্র। গোবিন্দ গাঙ্গুলী অদ্বিতীয় অভিনেতা, নিজের আসন্ন নীচ উদ্দেশ্য গোপন করিয়া অতি সরস ও আন্তরিকতাপূর্ণ বাক্যের দ্বারা অপরের মনোরঞ্জন করিতে তাহার জুড়ি নাই। একবার রমেশ ও আর একবার বেণী ঘোষালের পক্ষ অবলম্বন করিয়া গোপনে দুইজনের বিরুদ্ধে দুইজনকে লাগাইয়া সে শুধু কেবল নিজের হীন স্বার্থ সিদ্ধ করিয়াছে। তাহাকে দেখিলে মনে হয় তাহার মত সদালাপী, পরোপকারী আত্মীয় আর নাই, আসলে তাহার মত হীন, ক্রুর ও কুটিল লোকও আর চোখে পড়ে না।

তবে একথা স্বীকার করিতে হইবে যে, গোবিন্দ গাঙ্গুলী যত নীচ ও স্বার্থপর লোকই হউক না কেন ‘বামুনের মেয়ে’র গোপন চাটুয্যের অপরিণেয় নীচাশয়তা ও নৃশংসতার সহিত তাহার তুলনাই হয় না। সমগ্র শরৎ-সাহিত্যেও একপ একটি অবিমিশ্র শয়তানচরিত্র বোধ হয় আর দ্বিতীয় দেও যায় না। প্রতি নিশ্বাসে সে মধুসূদনের নাম করিতেছে, কিন্তু প্রতি মুহূর্তেই সে মধুসূদনের ইচ্ছার বিরুদ্ধ কাজই করিয়া চলিয়াছে। বান্ধগ্যধর্মের মুর্তিমান অবতার যে সেই আবাব দক্ষিণ আফ্রিকায় যুদ্ধের মবস্তুমে ভাগল পেড়া চালান দিবার ব্যবসায়ে লিপ্ত। এমন কি গোকু চালান দিবার জন্ত যুসলমান ব্যবসায়ীকে চড়া সুদে টাকা ধার দিতেও তাহার আপত্তি নাই। অপবণ কুল ও সম্রম রক্ষার জন্ত যাহার চিন্তিত্ব অবধি নাই, সেই আবার একটির পর একটি করিয়া অসহায় নারীর সর্বনাশ করিতে উত্তত। তাহার কৃত্রিম বহিঃসত্তার ছদ্মাবরণের সহিত আসল সন্মতির এত গুরুতর বৈষম্য যে, এক বৈষম্যেই আমাদের হস্ত উদ্রেক করে। কিন্তু এই হস্ত প্রসন্ন ও নির্মম নহে, তাহা ক্ষোভে মলিন ও অসন্তোষে তিক্ত। গোলোক চাটুয্যে সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের কয়েকটি ব্যঙ্গোক্তি উদ্ধৃত হইল—

১। সেই হিন্দুচুডামনি পরাক্রান্ত ব্যক্তিটি এইমাত্র তাহার বৈঠকখানায় আসিয়া বসিয়াছিলেন।

২। ভগবদ্ভক্ত গৃহস্থ সন্ন্যাসী চাটুজ্যোমহাশয় দক্ষ হাঁকাটা তুলিয়া লইয়া চিন্তিত মুখে তামাক টানিতে লাগিলেন। বিষয়কর্ম বোধ করি বা বিষের মত্তত বোধ হইতে লাগিল.....।

৩। স্নান, পূজাহ্নিক এবং যথাবিহিত সান্ত্বিক জলযোগাদি সমাপনান্তর মুর্তিমান ব্রাহ্মণের স্তায় গোলোক চাটুয্যে মহাশয় ধারে নীচে অবতরণ করিলেন....।

যে লোকটি জঘন্যতম অশ্রাঘ ও অপবাদ করিয়াছে, সেই সমাজের উচ্চতম শ্রেণী অবস্থিত হইয়া উহাকে পরিচালনা করিতেছে। ইহাই দেখাইয়া শরৎচন্দ্র গোলকের মারফত আমাদের সমাজ ও সমাজপতির বিরুদ্ধে কঠোরতম বিজ্ঞপের আঘাত হানিয়াছেন।

ব্যঙ্গরসাত্মক চারিত্রগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা সুঅঙ্কিত হইল রাসবিহারীর চরিত্র। এরূপ একটি মার্জিত, পারপাটি ও অভিনয়কলানিপুল ভণ্ড ও অসাবু চরিত্র সমগ্র বাংলা সাহিত্যে আর দ্বিতীয় আছে কিনা জানি না। তাঁহার সংঘম এত অটল, কথাবাতা এত স্নেহ ও কোমল, ব্রাহ্মণ্যধর্ম ও পরমপিতার প্রতি নিষ্ঠা এত প্রবল যে, সাধারণ লোকের সাধ্যই নাই তাঁহার কথা ও আচরণ ভেদ করিয়া প্রকৃত উদ্দেশ্য অবগত হইবে। কেবলমাত্র শেষের দিকে দুইবার বিজয়ার কাছে তাঁহার বহু শিক্ষা ও সাধনালঙ্ক মুখোশি অনাবৃত হইয়া গিয়াছে, এবং ঐ দুই স্থানেই চারিত্রটি ক্ষুদ্র হইয়া পড়িয়াছে। বিজয়ার সম্প্রদায় দখল করিবার জগৎ বলানবিহারীর সাহিত তাহার বিবাহের সুকৌশল্য উদ্যোগ ও আয়োজন, বিলাসের উচ্চতর সংঘত রাখিবার এবং বিজয়ার কাছে অতি সূচতর উপায়ে তাহাকে প্রাতীকৃত করিবার চেষ্টা, নিমন্ত্রিত লোকেদের সম্মুখে বিজয়াকে প্রাত্যহিক করিবার সুযোগ না দিয়া বিজয়া ও বিলাসের আসন্ন বিবাহের কথা ঘোষণা করিয়া উহাকে একটি আনবার্য ব্যাপাররূপে সকলের মনের মধ্যে বদ্ধমূল করিয়া দেওয়া, পরমকাকণিক জগদীশ্বরের ধ্যানে তদগত ও অশ্রাবহ হইয়া নিজের প্রতি সকলের আশ্রয় আকর্ষণ করা এ-সমস্ত কাজগুলি তিনি এত সূচক ও সুদক্ষভাবে করিয়াছেন যে, তিনি সব অবস্থা নিজের অস্থকুলেই আনিয়া ফেলিয়াছেন। তবে শেষ রক্ষা আর হইল না। পাঠক রাসবিহারীর প্রকৃত মনোভাব ও উদ্দেশ্য জানে বলিয়াই তাঁহার প্রতিটি কথা ও কাজ তাহার মনের মধ্যে ব্যঙ্গমিশ্রিত হাস্য উল্লেখ করে, কিন্তু তাঁহার নিখুঁত অভিনয় এবং সুমার্জিত অশ্রাঘ আচরণ দেখিয়া তাঁহার তারিফ না করিয়াও পারে না। সেজন্য লোকটি বার বার জয় লাভ করিয়া সর্বশেষে যখন পরাজয় বরণ করিতে বাধ্য হইল তখন পরিতৃপ্তির সহিত একটু সহানুভূতির ভাবও যেন মিশিয়া থাকে। রাসবিহারীর প্রতি কথায় ও ব্যবহারে শরৎচন্দ্র ব্যঙ্গের বাণ নিক্ষেপ করিয়াছেন, কিন্তু সেহ বাণ সূক্ষ্ম হইলেও অসহ্য জ্বালাময় নহে; এবং তাহাতে রক্তের খাদও কিছু মিশিয়াছে।

প্রথম চৌধুরী

[বাংলা সাহিত্যের আলো ও আধারের বহুস্ত-মিতালীর মধ্যে যেন একটি বাকী বিদ্যুৎ ঝলকের মতই প্রথম চৌধুরীর আবর্ত। আমাদের জলভারানত নিবিড় মেঘাচ্ছন্ন সাহিত্য-জীবনের মধ্যে এই বিদ্যুৎঝলক এক তীব্র জ্বালাময় জ্যোতির পরশ আনিয়া দিল। তাহাতে আমাদের জীবনের যত পুঙ্খিত বেদনা ও মদির-বিহ্বল স্বপ্ন মুহূর্তের মধ্যেই যেন স্বচ্ছ, লঘু ও তরল হইয়া গেল। প্রবহমান জলধারা যেমন স্বধের আলোকে বাষ্প হইয়া উর্ধ্ব শূণ্ডে বাহিত হয়, প্রথম চৌধুরীর সাহিত্যেও তেমন আমাদের করুণ জীবন-রশমীরাকে রঙীন বাষ্পের আকারে উর্ধ্ব উড়িতে দেখলাম। এতদিন জলকেহ সত্য ভাবিয়া কাদিয়া কাটিয়া সারা হইয়াছে, এখন বাষ্পকেও সত্য দেখিয়া হাসিয়া খেলিয়া তাজা হইয়া উঠিলাম।

প্রথম চৌধুরীর রসদৃষ্টি আলোচনা করিতে গেলে সমসাময়িক যুগপ্রবণতার কথা উল্লেখ করিতে হয়। প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্ব হইতেই সমগ্র বিশ্বসাহিত্যে একটি নূতন জীবনাজঙ্জালা, সমাজসচেতনতা, প্রচলিত সামাজিক ও অর্থনৈতিক ব্যবহার বিকল্পে একটি প্রতিবাদ ধুমায়ত হইয়া উঠিয়াছিল। বাংলা সাহিত্যে এই বৈশিষ্ট্যগুলি আত্মপ্রকাশ করে সবুজপত্রের মধ্যে। প্রথম চৌধুরী যৌবনে দাও রাজটীকা নামক প্রবন্ধটির মধ্যে বলিয়াছেন, ‘সমাজে নূতন প্রাণ, নূতন মন, নীতি জন্মলাভ করছে। অর্থাৎ নূতন স্বতন্ত্র, নূতন আশা, নূতন ভালবাসা, নূতন কর্তব্য, ও নূতন চিন্তা নীতি উদ্ভব হচ্ছে। সমগ্র সমাজের এই জীবন-প্রবাহ যিনি নিজের অন্তরে টেনে নিতে পারবেন, তাঁর মনের যৌবনের আর ক্ষয়ের আশঙ্কা নেই এবং তিনি আবার কথায় ও কাজে সেই যৌবন সমাজকে ফিরিয়ে দিতে পারবেন।’ এই যৌবনাবোধে উদ্দীপিত হইয়াই সবুজপত্র মেনদিন প্রচলিত নাতি, সংস্কার ও জীবনবোধের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ জানাইলেন। পরবর্তী কল্লোল-যুগে সমাজবিশ্লব যে বহুত্বসবের আকারে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল তাহার সূচনা হইয়াছিল এই সবুজপত্র হইতে নৈক্ষিপ্ত অগ্নিশলাকা হইতেই। এই বিপ্লবাত্মক আদর্শের রূপই সূচিয়া উঠিয়াছিল প্রথম চৌধুরীর সাহিত্যের ভাষা, ভঙ্গি ও রসবোধের ক্ষেত্রে। তাহারই কলে

সাদুভাবার গম্ভীর প্রবাহের স্বলে আসিল চলিত ভাষার লঘু ও চটুল ধারা, হৃদয়ের সবসত্যের পরিবর্তে আমরা পাইলাম বুদ্ধির ঋজু তীক্ষ্ণতা, এবং চরিত্র ও ঘটনা ছাঁড়িয়া হাসির হীরকত্বাতি ঝলসিয়া উঠিল এনগ্রেভকরা বাক্যের স্মরণ মার্জিত মুখে।

প্রথম চৌধুরীর রসপ্রতিভার বিকাশে তাঁহার পারিবারিক ও সামাজিক পরিবেশের প্রভাবও কম নহে। ধনী ও অভিজাত পরিবারে তাঁহার জন্ম। সেজন্য তিনি জীবনে পাইয়াছিলেন বিশিষ্ট মনে জ্ঞান অমূল্যবোধের স্বপ্রচুর সম্ভবকাশ। বৃহৎ বাস্তব হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া অবিরাম অধ্যয়নের ফলে মানুষের দৃষ্টিভঙ্গিতে যে বক্র, সংশয়ী ও অবিশ্বাসীভাব আসে তাহা প্রথম চৌধুরীর মধ্যেও দেখা গিয়াছিল। সাধারণ মানুষের সঙ্গে না মিশিলে, মানুষকে না ভালবাসিলে, মাটির পরশ না পাইলে জীবনের মধ্যে স্নিগ্ধ, কোমল সমবেদনা জাগ্রত হয় না, তাহা ইম্পাতের মত কঠিন ও উজ্জল হইয়া উঠে কিন্তু সাধারণ মাটির মানুষের সহিত যোগ না থাকিলেও তিনি একক স্বাতন্ত্র্যের মধ্যেও নিজের জীবনকে অবরুদ্ধ রাখেন নাই। তিনিও গোষ্ঠীভুক্ত, আড্ডাধারী লোক ছিলেন। তাঁহার 'চার ইয়ারী কথা', 'নীল লোহিত', 'বোষালে ত্রিকথা' ইত্যাদি গল্পগুলি এক সরস আড্ডার পরিবেশেই লিখিত হইয়াছে। কিন্তু তাঁহার স্বজন-পরিমণ্ডলের মধ্যে সাধারণের প্রবেশ-অধিকার নাই। সেখানে শেরি-স্ম্যাম্পেনের পাত্র কানায় কানায় উচ্ছল, ইংরেজী বকুনি ও ফরাসী কেতার ছড়াছড়ি, স্মরণ বিতর্ক ও বিচারের ঝলকিত ঘাতপ্রতিঘাত। প্রথম চৌধুরী বীরবলের বসিকতাকে আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া বলিয়াছিলেন, 'আমি বাঙালী জাতির বিদূষক মাত্র।' কিন্তু ইহা মনে রাখিতে হইবে যে, বীরবলও বিদূষক বটে, কিন্তু তিনি বাদশাহের বিদূষক। তাঁহার শিষ্য প্রথম চৌধুরীও প্রকৃত রাজা-বাদশাহের বিদূষক না হইলেও রাজা-বাদশাহের মত মার্জিতকচি, সংস্কৃতিমান, সৌম্যবদ, অভিজাত সম্প্রদায়েরই বিদূষক।^১ সেজন্য তাঁহার হাস্য-পরিহাস দ্রুতচালিত শাণিত তরবারের মত নিমেষে চোখ

১। অধ্যাপক রথীন্দ্ৰনাথ বায়েব ডক্ট্রি উদ্দেশ্যে গোয়া 'তার প্রকৃতির মধ্যে মধ্যযুগের সভ্যদমনের বৈশিষ্ট্য ছিল। বাগ বৈদম্ব্য, মজলিশী মন অভিজাত মানসিকতা—সব কিছু মিশিয়ে বিশ শতাব্দীর ইতিহাসে রাজসভার সাহিত্যের রেণুটুকু যেন তাঁর মনের গড়নে ও বলার ঢংয়ে কিছু কিছু পাওয়া যায়।

অলসিয়া দেয় এবং দেখিতে দেখিতে মর্ম ভেদ করিয়া যায়। কিন্তু প্রমথ চৌধুরী শুধুমাত্র বিদূষক নহেন, তিনি সাহিত্যিক-বিদূষক। রাজসভার বিদূষকের মত রাজসভার সাহিত্যিকও তাঁহার সগোত্র। জয়দেব ও ভারতচন্দ্র স্বল্পে বহু লেখার মধ্যেই এই সগোত্র-সম্পর্ক প্রমাণিত হইয়াছে। ভাষা ও বলিকতার দিক দিয়া ভারতচন্দ্রকে তিনি নিজের গুরুর আসনেই অধিষ্ঠিত করিয়াছেন। রাজসভার কবিদের মনোরঞ্জন করিতে হয় আমোদপ্রিয় ও সবিলাসী রাজা ও সভাসদবর্গের। সেজন্য তাঁহাদের কবিতায় প্রচ্ছন্ন ভাব ঘাহাই তটিক না কেন তাহাতে ভাষা ও শিল্পের জৌলুম ও স্মৃতিত অলঙ্কার পরিপাটা থাকা দরকার। প্রমথ চৌধুরীও তাঁহার পূর্বসূরী রাজসভার কবিদের অন্তসরণ করিয়া তাঁহার সাহিত্যে ভাব অপেক্ষা ভঙ্গিকেই প্রাধান্য দিয়াছেন, হৃদয়সংস্পর্শী হিউমার অপেক্ষা বাক্যচ্ছুরত উইটই তাঁহার সাহিত্যে বড় হইয়া উঠিয়াছে।

প্রমথ চৌধুরীর মানসগঠন ও বসবোধের উপর ফরাসী সাহিত্যের প্রভাব সর্বজনবিদিত। স্বচ্ছ ও বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি, তীক্ষ্ণ ও মার্জিত বাগানেপুণ্য, হাস্যপরিহাসপটুতা এ সমস্ত বৈশিষ্ট্য ফরাসী সাহিত্যকে বিশিষ্ট করিয়া গুলিয়াছে। ফরাসীজাতির হাস্যকৌতুকপ্রবণতার কথা আলোচনা করিতে যাইয়া চৌধুরী মহাশয় ফরাসী সাহিত্যের বর্ণনায় নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন, ‘ফরাসী জাতি হাসতে জানে, তাহ তারা কথায় কথায় ক্রোধাক্ত হয়ে ওঠে না। তীক্ষ্ণ হাসির যে এক মর্মভেদী শক্তি আছে, এ সম্মান যারা জানে তাদের পক্ষে কটুকাটব্য প্রয়োগ করা অনাবশ্যক। যার হাতে তরবারি আছে, সে লগুড ব্যবহার করে না। ভট্টেয়ারের হাসির যে বিশ্বজয়ী শক্তি ছিল, তার ভুলনায় পৃথিবীর সকল দেশের সকল যুগের সকল জেরেমিয়ার উচ্চবাচ্য যে ব্যর্থ এ সত্য পৃথিবীজুড়ে লোক জানে।’ ফরাসীজাতি হাস্যপরিহাসপ্রিয় হইলেও তাহাদের হাস্যপরিহাসে হিউমারের স্নেহ গভীরতা নাই, তাহাতে উইট-এর প্রথম উজ্জ্বলতাই বিद्यমান।^১ ইংরেজজাতি ভাবগভীর, স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়, সেজন্য তাহাদের হাস্যরস প্রচ্ছন্ন, বিবাদমধুর ও হৃদয়স্পর্শযুক্ত, কিন্তু ফরাসীরা প্রকাশ্য আমোদপ্রিয় তরলচিত্ত, বাকুনিপুণ জাতি। ইংরেজদের হাস্যরস ঘটনা ও চরিত্রের মধ্য হইতে

১। প্রিন্সটন বলিয়াছেন, Life in France is leavened by wit, and life in England is leavened by humour.’

“English Humour by J. B. Priestly, P. 5

উৎসারিত অন্তঃশীল সলিলপ্রবাহ, কিন্তু ফরাসীর হাস্যরস বাক্যসংঘাতজনিত ভাসমান ফেনধারা—উজ্জল কিন্তু অগভীর।^১ ফরাসী সাহিত্যের এই বিশেষ জীবনদৃষ্টি ও বুদ্ধিমত্তা বাগ্‌বিলাসী হাস্যরসই প্রথম চৌধুরীর সাহিত্যে স্থম্পষ্ট-ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বিংশ শতাব্দীতে বাংলা সাহিত্যের তিনজন সাহিত্যনেতা তিনরকম রস সৃষ্টি করিয়াছেন। প্রথম চৌধুরীর কাব্যের বুদ্ধি লইয়া, শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্র হৃদয় এবং রবীন্দ্রনাথের উৎকর্ষ বুদ্ধি ও হৃদয়ের পরিপূর্ণ মিলনে। প্রথম চৌধুরীতে উইট, শরৎচন্দ্রে হিউমার এবং রবীন্দ্রনাথে উইট ও হিউমারের অপূর্ব আত্মীয়তা। শরৎচন্দ্র কান্নায় বিগলিত, রবীন্দ্রনাথ হাসি ও কান্নায় দোলায়িত কিন্তু প্রথম চৌধুরী শুধুমাত্র হাসিতে মুখরিত। হাসি ও কান্না নামক সনেটে চৌধুরী মহাশয় বলিয়াছেন—

তাই আমি নাহি করি দুঃখেতে মমতা,
স্থখা যারা, তারা মোর মনের মাতৃষ।
হাসিতে উড়ায় তারা নিঃস্বপ্ন ক্ষমতা,
মনে জেনে বিশ্ব শুধু রঙীন ফাটুষ ॥

আমাদের দেশের সাধারণ ধারণা এই যে, গান্ধীর্ষ্যই হইতেছে মাতৃষের ভূষণ এবং হাসি এক নিম্নস্তরের ইতরামি ছাড়া আর কিছুই নহে। সেই ধারণার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইয়া তিনি লিখিলেন, ‘আশা করি, যে হাসতে জানে না সেই যে সাধুপুরুষ ও যে হাসতে পারে সেই যে ইতর, এ হেন অস্বত ধারণা একদেশের লোকের মনে কখনো স্থান পাবে না। আমি লোকের মুখের হাসি কেড়ে নেওয়াটা নৃশংসতা মনে করি।’ (ভারতচন্দ্র)

প্রথম চৌধুরীর হাসিতে কোন স্থায়ী প্রভাব ও গভীর উদ্বেগ পরিচ্ছূট নহে। কিন্তু সেই হাসি একেবারে নির্মল ও নিষ্কণ্টকও নহে। তাঁহার হাসি

1. The huge volume of laughter provoking words, shapes, gestures, in medieval French life, art and letters, is generally speaking, too explicit to deserve the name of humour. It expresses the lighter hearted, merrier temper of the French, their greater susceptibility to the joy of living—that national addiction to gaiety which remained, as far as the eighteenth century, their main feature in the opinion of the outside world, and formed a sharp contrast with the English who, as Froissart perhaps said, and the Due de Sully may have remarked, took their pleasure sadly.

The Development of English Humour by L. Cazamian, P. 37.

আমীলিত নয়নের কুটিল ভঙ্গিতে, জ্ঞানজ্ঞের কুঞ্চিত রেখায় ও বক্র ওষ্ঠাধরের বন্ধন ইঙ্গিতে প্রকাশিত। তাহাতে মাঝে মাঝে বিরক্ত তর্জনী সমাজের ভ্রান্তি ও দুর্বলতার দিকে স্থিরনিবদ্ধ হইয়া থাকে এবং শাসনের কশা ঝিলিক মারিয়া উঠে। Bernard Shaw নামক কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন—

এ জাতে শেখাতে পারি জীবনের মর্ম,
হাতে যদি পাই আমি তোমার চাবুক।

এ চাবুক যে তিনি একেবারে পান নাই ও ব্যবহার করেন নাই তাহা নহে। ভারতচন্দ্র নামক প্রবন্ধের মধ্যে তিনি বলিয়াছেন, ‘সাহিত্যের হাসি শুধু মুখের হাসি নয়, মনেরও হাসি। এ হাসি হচ্ছে সামাজিক জড়তার প্রতি প্রাণের বক্রোক্তি, সামাজিক মিথ্যার প্রতি সত্যের বক্রদৃষ্টি।’ প্রথম চৌধুরীর বক্রদৃষ্টি আমাদের জীবনের মূঢ়তা ও জড়তার প্রতি; আমাদের অতীতবিলম্বী, প্রগতিবিরোধী জীর্ণ ও প্রবীণ মনোভাবের প্রতি। তিনি একটি উল্লাসিক বুদ্ধিসর্বস্ব দৃষ্টি লইয়া জীবনের প্রতি গভীর আকাজক্ষা ও আসক্তির সমালোচনা করিয়াছেন। সেজন্ত তাঁহার স্লেষের আঘাতে হৃদয়ের ভিত্তি টলিয়া গিয়াছে এবং ব্যঙ্গের ফুৎকারে আসক্তির স্নেহাদ্র’ প্রদীপ নিভিয়া গিয়াছে। উইট অথবা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য লইয়া ষাঁহাদের কারবার তাঁহারা জীবনের গুরু ও গভীর বিষয়কে এইভাবে লঘু ও তরল করিয়া দেখেন। যাহা সাধারণত প্রশংসা ও সম্মান উদ্বেক করে তাহাই তাঁহাদের মনে এক লঘু, পরিহাসোচ্ছল ভাব জাগ্রত করে।^১

বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের রস ফুটিয়া উঠে তুলনা ও বৈপরীত্যের মধ্য দিয়া। সেজন্ত ইহাতে সাধারণত দুইটি বস্তু অবতারণা করা হয়।^২ এই দুইটি বস্তুর আপাত-

১। ফ্রাজলিট এই বিষয়টি খুব সুন্দরভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন—

Wit, as distinguished from poetry, is the imagination or fancy inverted, and so applied to given objects, as to make the little look less, the mean more light and worthless; or to divert our admiration or wean our affections from that which is lofty and impressive, instead of producing a more intense admiration and exalted passion, as poetry does.

Wit & Humour (Lectures on the Comic Writers)—P. 15

2. Wit may be defined to be the Arbitrary Juxtaposition of Dissimilar Ideas, for some lively purpose, of Assimilation or Contrast generally of both.^৩

Wit and Humour by Leigh Hunt, P. 8

সাদৃশ্যের মধ্য দিয়া বৈসাদৃশ্য অথবা আপাত-বৈসাদৃশ্যের মধ্য দিয়া সাদৃশ্য দেখানই লেখকের উদ্দেশ্য। কোন সময়ে এই দুইটি বস্তু ব্যক্ত, আবার কখনও বা ইহাদের একটি ব্যক্ত ও অপরটি অব্যক্ত থাকে। বাগ্‌বৈদগ্ধ্য প্রধানত যে অলঙ্কারগুলি ব্যবহৃত হয় সেগুলি হইল শ্লেষ, বিরোধাত্মক, বিরোধোক্তি, প্রতি-
 বিজ্ঞাস বা বিরুদ্ধ বিজ্ঞাস। শ্লেষের মধ্যে একটি কথাই দুইটি অর্থ থাকে।
 বুদ্ধমান পাঠক প্রচ্ছন্ন অর্থটি আবদ্ধার করিয়া কোতুক বোধ করেন। বিরোধ-
 াসে (Epigram) আপাতবিরোধের মধ্যে গূঢ় সামঞ্জস্য এবং বিরোধোক্তিও
 (Oxymoron) মধ্যে দুইটি উগ্র-বিরোধী শব্দকে পাশাপাশি রাখিয়া আপাত
 বিরোধের সৃষ্টি করা হইয়া থাকে। প্রতি বিজ্ঞাস বা বিরুদ্ধ বিজ্ঞাস অলঙ্কারে
 প্রায় সমোচ্চারিত শব্দের একত্রিত বিজ্ঞাসের মধ্য দিয়া বিরুদ্ধ ভাবের ব্যঞ্জনা
 করা হয়। এই অলঙ্কারগুলি প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যে প্রচুর পরিমাণে ব্যবহৃত
 হইয়াছে কিন্তু অনেক সময় লেখক যেন শব্দের মোহে পড়িয়া গিয়াছেন, সেজন্য
 ভাব ও বিষয়ের দিকে লক্ষ্য না রাখিয়া শব্দের পর শব্দের মিলন ও সংঘাত
 ঘটাইয়া এক সুনিপুণ সাহিত্যিক ক্রীড়াকৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। শব্দ ও
 বাক্যের নানাবিধ বিজ্ঞাস ও হুচতুর প্রয়োগস্বাভিধ মধ্য দিয়া চমৎকারত্ব সৃষ্টি
 করা যায় বটে, কিন্তু যদি ঐশব শব্দ ও বাক্য ভাবব্যঞ্জনা ও বিষয়বস্তুর পারফুটনে
 সাহায্য না করে তবে ঐ চমৎকারত্ব স্থায়ী ও দার্ঘ উপভোগ্য হয় না।^১

প্রমথ চৌধুরীর কাব্যশাস্ত্রের নিদর্শন ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ ও ‘পদচারণ’ এই
 দুইখানি কাব্যগ্রন্থের মধ্যে অন্যতম রাখিয়াছে। তাঁহার প্রাতিভা গীতিকাব্য
 রচনার অন্তর্কূল ছিল না, কারণ গীতিকাব্যের মধ্যে যে রোমান্টিক ভাবাঙ্গভূতি
 স্বপ্ন ও সৌন্দর্যময়তা এবং আত্মগত আবেগোচ্ছ্বাস থাকে সেগুলি তাঁহার
 মনোবাস্যে নিষিদ্ধ ছিল। সনেটের দৃঢ়পিনক, শিল্পস্থায়ী রূপের মধ্যেই
 তাঁহার মার্জিত, কলানিপুণ প্রাতিভা সাবলীল প্রকাশ লাভ করিতে পারিয়া-
 ছিল। কিন্তু সনেট সংঘত ও আঙ্গকনিয়ন্ত্রিত হইলেও কবিতা তো বটে।
 অথচ প্রমথ চৌধুরীর বাগ্‌বিলাসী ব্যঙ্গনিপুণ প্রাতিভা ও কবিতার ভাব ও

১। হাজলিটের মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য—

After all, verbal and accidental strokes of wit, though the most surprising and laughable, are not the best and most lasting. That wit is the most refined and effectual, which is founded on the detection of unexpected likeness or distinction in things, rather than in words.

Wit & Humour—Hazlitt, P. 22

সৌন্দর্যের একান্তই বিরোধী ছিল, সেজন্ত কবিতা লিখিলেও কবিতার অগতঃ তিনি যেন প্রতিবাদই করিয়াছিলেন। কবিদের চিরাচরিত রীতি অনুসরণ করিয়া তিনিও বহিঃপ্রকৃতি ও মানবহৃদয়ের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার বাক্য চোখে সৌন্দর্য ও ভাবাবেগ সব বিরূপ ও বিকৃত হইয়া দেখা দিয়াছে। সমালোচকদের প্রতি একটি শ্লেষ থাকিলেও নিজের সনেট সম্বন্ধে তাঁহাদের যে উক্তি তিনি উল্লেখ করিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণ সত্য—

আমার সনেট নাকি নিরেট স্তম্ভরী
বর্ণের প্রলেপে দেহ কঠিন চিকণ,
চরণেব আভরণে নাহিক নিকণ,
বৃকে নাই রাজমাক্ষা, উদরে নৈদ্র
শিশিরদমন 'শ্রী', জামা 'কামাদরী',
মসীকরণ স্থর 'হাস' নির্ভীক স্রবণ
মৃগ 'নেত্র' মূঢ় শুধু কাব 'ন পীতব',—
এ কণ পশে না হৃদ নয়ন 'বদন'।

। আমার সনেট। পদচারণ ॥

অনেক সময়েই কবি সনেটের শেষদিকে বিষম বহিভুত এমন একটি মন্তব্য করিয়াছেন তাহা পাঠকের একটি বিশেষ বসমগ্র অনুভূতিকে প্রাকৃতিক আঘাতে প্রদ্রাস্ত করিয়া দেয়। কাটাগী টাণা কবিতাটি দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। টাণার পুষ্পসন্ধ্যা বর্ণনা করিতে করিতে কবি শেষে বলিলেন—

পত্রের নিঃশেষ বর্ণ, ফল হতে গন্ধ,
আকৃতি ফুলের কাছে করিয়াছ ধ'র,
সর্বধর্ম সমন্বয় লোভে হ'য়ে অন্ধ,
স্বধর্ম হারিয়ে হলে সর্বজাতি—ব'র।

অনেক কবিতার তিনি প্রকৃতির বর্ণনা কবিতাে যাইয়া প্রচলিত বর্ণনারীতি ও অলঙ্কার বর্জন করিয়া স্থূল বাক্য ও সংস্কারবিরুদ্ধ রীতি অবলম্বন করিয়াছেন। আমাদের চিরকালীন কাব্যসংস্কার ও স্তম্ভ বঙ্গনাচারিতা ইহাতে রূঢ় আঘাত পায় এবং তাহারই ফলে তাৎপর্য উল্লুসিত হইয়া উঠে। বর্ষা নামক কবিতার কিয়দংশ উল্লেখ করা যাক—

কালো কালো মেঘগুলো

জল খেয়ে পেট ফুলো,

পুটুলি পাকিয়ে শুলো

জুড়িয়ে আকাশ ।

হাতীর মতন ঘড

নাহি তাহে নড চড,

নাক ডাকে ঘড ঘড

চারিদিক ছেয়ে

প্রথম চৌধুরী ভীকতা ৭৭ জড়তা, অকাণপকতা ও অতিবিজ্ঞতাব প্রতি
অভ্যাস বিরূপ । সেজন্য হাঁহের সঙ্গতায় ইহাদের প্রতি অনেক স্থলেই শ্লেষ
ও বিদ্রূপ বর্ণিত হইয়াছে । জয়দেবের প্রভাবে বাঙালীজাতির ইন্দ্রিয়বিশ্রাম ও
পৌকমহানতার প্রতি যে-শুধু বাণ নিঃশব্দ করিয়া তিনি নিখিলেন—

উগ্রাদ মদনরাগ জাগালে যৌবনে

শ্রীমন্ত কাবন্তর দীক্ষা দিলে বঙ্গের ॥

সদাস্ত চিত্র নাই অবলাব অঙ্গে

পৌক ঘল পবিচয় আলোকে চূর্ণনে ॥

পানি চাতুরী হ'ল নাবীর মোচন ।

বাণী চাতুরী কাস্ত কোমল বচন ॥

॥ জয়দেব । মনেট পঞ্চাশৎ ॥

বহিষ্য জগতে যাহারা স্মৃতি ও চরিত্র বজায় রাখিবাব জন্য তীক্ষ্ণদৃষ্টি
নিবদ্ধ দাঁখন হাঁহদের কি ১২ ৬পহাস করিয়া কবি বলিলেন—

শব্দ ১ স্মৃতি বৃগল চেড়ী

কল্পন ১৭৭০ পলায় বেড়ি ।

কবিতা কয়েদী, বাণব মত

দাস্য পড়ে তবে গৃহিণী-ব্রত ।

বীক বাজে বনে বসন্ত রাগে,

জটিল কটিনা দুয়াবে জাগে ।

॥ কবিতা লেখা । পদচারণ ॥

একুশ প্রাণ মামক কবিতাটিতে কবি তাহার সাহিত্য-জীবনের আদর্শ
বাক্য করিয়াছেন । কবিতাটির মধ্যে তিনি যতপ্রকার আমি আর নীতি
আছে সব কিছুই তাহার তত্ত্ব অনায়াসে ও অশ্রুকা প্রকাশ করিয়াছেন ।

এখানে তাঁহার অসহিষ্ণু উষ্মার ফলে বান্ধের আর্টও ক্ষুণ্ণ হইয়া পড়িয়াছে ।
কবিতাটির কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

ঠিকিতে যদিও শিখি, শিখিনে ঠিকামি ।
জীবনে জ্যাঠামি আর সাহিত্যে গাংকামি
দেখে শুধু আমাদের জলে যায় গাং,
কাহো গুরু নই মোংগা, প্রকৃতির চাত্ত,
আজো তাই কাঁচা আছি, শিখিনি পাকামি ।
নীতি আর রাজনীতি আব ধর্মনীতি,
যত গুরু গুরু মেজে শিক্ষা দেয় নীতি ।
প্রিয় শিষ্য কারো নই তুমি আর আমি,
আমাদের বোংগ খোঁজা গুরুবাক্যে মানে,
অথচ এদেশে সবে ঠিক মনে মানে,
যা কিছু বোংকামি নয় তাহাই ক্ষাপামি ।

॥ বন্ধুর পতি । পদচারণ ॥

যে ভাবানুভূতি ও প্রাণব্রসেণ অভাবে প্রথম চৌধুরীর কবিতা নিখুঁত শিল্প-নিষ্ঠ হইয়াও আনন্দাবেগ সঞ্চাব করিতে অক্ষম হইয়াছে তাহাদের অভাবে তাঁহার গল্পও জীবনের বিতর্কস্থিতে সার্থক হইয়াও জীবনের রসস্থিতিতে সার্থক হইতে পারে নাই । কাহিনীর অবাধ ও অবিচ্ছিন্ন গতি, হৃদয়বৃত্তির স্ফুর্ভার বিশ্লেষণ, জীবনের আনন্দবেদনামিশ্রিত রসঘন রূপ তাঁহার গল্পে আমরা পাই না । সেখানে বিতর্কিত কাহিনীর উপলব্ধিত গতি, আলোচনা কটকিত বক্তব্য এবং শুষ্ক মননের শাণিত-কুটিল দৃষ্টিই ফুটিয়া উঠিয়াছে ।^১

তাঁহার গল্পগুলি একরূপ খাপছাড়া, বিচ্ছিন্ন ও অসঙ্গত কথো-কটকিত হইবার কারণ, গল্পগুলি একটি বৈঠকী পরিবেশে রচিত হইয়াছে । সেজন্য গল্পের বক্তা ও শ্রোতাকে বর্ণিত গল্পের মধ্যে প্রায়ই আত্মপ্রকাশ করিতে দেখা গিয়াছে এবং তাহারই ফলে গল্পের অবিচ্ছিন্ন রসপ্রবাহ বার বার বাহত

১। তাঁহার সমস্ত গল্পেই তর্কমূলক বাগ্‌বিতণ্ডারূপিত উৎপত্তিক্ষেত্র আছে এই উষ্মার ফলেই তাহার কটককুসুমের স্থায়ী ফুটিয়াছে । বিশেষত যে ভাবাবেগ মূলক প্রতিবেদনমূলক উচ্চশৈলীর গল্প-উপস্থানের উদ্ভব, তাগকে তিনি নানা কবাস্তুর আলোচনা, কূটতর্ক, অন্তর্কিত ও হাস্যকর পরিণতি এবং সংযোগের একটা শুষ্ক, ভাববিবৃথ, ব্যঙ্গপ্রধান মনোভাবের দ্বারা খণ্ডিত ও প্রতাহত করিয়া তাহার ভাবগত ঐক্যকে রেণুপরমাণু আকারে উড়াইয়া দিয়াছেন ।—

। বঙ্গসাহিত্যে উপস্থানের ধারা । শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—৩১৪ ।

হইয়াছে। অনেকগুলি গল্পে তিনি রোমান্সের রঙীন পরিবেশ রচনা করিয়াছেন, কিন্তু রোমান্সের রস-আস্বাদন তাঁহার উদ্দেশ্য নহে, রোমান্সের রসে পাঠকের মনকে মগ্ন করিয়া হঠাৎ এক আকস্মিক বিদ্রূপের অট্টহাসিতে তিনি সব স্বপ্ন ও কল্পনার জাল ছিন্ন করিয়া ফেলেন। ইহাতে যে শুধু রোমান্সের জগৎ বিপর্যস্ত হয় তাহা নহে, পাঠকের মনোজগৎও বড় বিমূঢ় ও বিভ্রান্ত হইয়া পড়ে।^১ গল্পগুলির মধ্যে লেখকের তীক্ষ্ণশ্লেষাত্মক মন্তব্য ও স্বল্প ব্যঙ্গবিদগ্ধ উক্তিগুলি স্বর্যকরোজ্জ্বল বর্ষাফলকের মতই শোভা পাইয়াছে।

প্রথম চৌধুরীর এক অধিতীয় মিথ্যাবাদী ও অসামান্য রসস্রষ্টা গল্পকথক হইল নীললোহিত। নীললোহিতের গল্পগুলির মধ্যে এক উদ্ভট কৌতুকরসের পরিচয় পাওয়া যায়। মত্ত দাঁতাল হাতীর কানে নিধুবাবুর টপ্পা গান গাহিয়া তাহাকে বশীভূত কবা, সঘোটক দুই হাজার ফুট নীচে পড়িয়াও সম্পূর্ণ অক্ষত হইয়া থাকা, বার বার সমুদ্রে হাবুডুবু খাইয়াও আশ্চর্যভাবে উদ্ধার হইয়া আসা, কাইজারের কাপ্তেন পদ প্রত্যাখ্যান করা, লোমহবণ ডাকাতিতে জড়াইয়া পড়া এসব মিথ্যা ও অতিরঞ্জিত ঘটনার মধ্য দিয়া কৌতুকরস প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। নীললোহিতের সৌরাষ্ট্রলীলার মধ্যে সুরাট কংগ্রেসের বাস্তব পরিবেশে একটি রোমান্সরঙীন কাহিনীর অবতারণা করিয়া লেখক আমাদের মনকে দোলায়িত করিয়া কৌতুক অন্বেষণ করিয়াছেন। কিন্তু কংগ্রেসের লাড়স্বর অহুষ্ঠান ও রোমান্সের বিচিত্র-মধুর জগৎ জুতানিক্ষেপের বৃত্তান্তে এক আকস্মিক অ্যান্টিক্লাইমেক্স-এর মশক অট্টহাসিতে কৌতুক ফাটিয়া পড়িয়াছে। এই অট্টহাসিতে কংগ্রেসের দলাললি ও রোমান্সের স্বপ্নমধুর অহুভূতি সব ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া পড়িয়াছে।

প্রথম চৌধুরীর আর এক সরস মিথ্যাবাদী গল্পকথক হইল ঘোষাল। তবে রাঘবমহাশয়ের বৈঠকখানায় সে যে গল্প বলিয়াছে তাহা সহজে জমিয়া উঠিতে পারে নাই। স্মৃতিরত্ন মহাশয়, উজ্জল নীলমণি প্রভৃতি সভ্যদের সংশয়, বিতর্ক

১। গল্পগুলির পটভূমিকাস্থিতিতে তিনি যেন আধুনিক জগৎ থেকে অনেকটা দূরে সরে গেছেন। অনেকগুলি গল্পে পুরানো পৃথিবীর স্বাদ পাওয়া যায়। গল্পগুলির মধ্যে একটি ভীত ও বক্র সমালোচনাত্মক দৃষ্টি আছে, কিন্তু গল্পগুলি যেন পুরানো দিনের মূল্যবান ফ্রেমে মগ্নে রাখানো। গল্পগুলির নৈমিত্তিকের নয়, অথবা আজকেরও নয়, ক্ষণস্থায়ী রোমান্সও যেন না আছে, এমন নয়। কিন্তু সে রোমান্সকে যেন আকস্মিকভাবে চরম আঘাত হানার জগেই আনা হয়েছে।

আলোচনা ও প্রতি-আলোচনায় ঘোষালের গল্প প্রতি পদে প্রতিহত হইয়াছে। কিন্তু ঘোষালের গল্প সম্বন্ধে যিনি যতই সন্দেহ প্রকাশ করুন না কেন, ফরমাসেস অলুয়ায়ী চট করিয়া গল্পের স্থান ও পাত্রপাত্রীর পরিচয় পরিবর্তন করিয়া দিবার অদ্ভুত ক্ষমতা ঘোষালের। ফরমাসেসী গল্পের মধ্যে ঘোষাল গল্পের ঘটনাস্থান কখনও মন্দির আবার কখনও বা দাঙ্গান করিয়া কেলিতেছে, গল্পের নায়িকাকেও কখনও হিন্দুস্থানী, কখনও মুসলমানী, কখনও বাঙালী ব্রাহ্মণ কত্তা, কখনও কুমারী আবার কখনও বা মধবা বলিয়া অভিহিত করিয়াছে, ইহাতে অনবরত আমাদের মন একটির পর একটি ধাক্কা খাইয়া যেন কাহিল হইয়া পড়ে। ঘোষালের বর্ণনার মধ্যে নানা টীকা-টিপ্পনী ও পরিহাসকুটিল ভঙ্গি প্রভৃতি বিশেষ সরস হইয়া উঠিয়াছে। সাহিত্যে পূর্বরাগের কত না বর্ণনা আছে। কিন্তু ঘোষালের একটি বর্ণনা শুধু—

‘চার চক্ষুর মিলন হবা মাত্র সেই স্নন্দরীর নয়ন-কোণ থেকে একটি উষ্ণাঙ্গ থমে এসে ব্রাহ্মণের ছেলের চোখের ভিতর দিয়ে তার মরমে গিয়ে প্রবেশ করলে। ব্রাহ্মণের ছেলের বুক বিলেতি বেদান্ত পড়ে পড়ে শুকিয়ে একেবারে সোলার মত চিমসে ও খড়খড়ে হয়ে গিয়েছিল, কাজেই সেই স্নন্দরীর শোখের চকমকি ঠোকা আগুনের ফুলকিটি সেখানে পড়বা মাত্র সে বুকে আগুন জলে উঠল। আর তার ফলে, তার বুকের ভিতর যে ধাতু ছিল সে সব গলে একাকার হয়ে উথলে উঠতে লাগল আর অমনি তার অন্তরে ভূমিকম্প হতে শুরু হল।’

ঘোষালের ত্রিকথার বীণাবাই গল্পটির রসের বাঁধুনি সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট। সভ্যদের অপ্রাসঙ্গিক ও বাধাহস্তিকারী বিতর্ক ও আলোচনা গল্পটির মধ্যে তেমন নাই। এখানে করুণরস অনেকটা অকৃত্রিম বলিয়া কৌতুকরস তেমন প্রাধান্য পায় নাই। কিন্তু তবুও লেখক চরম কারুণ্যের মধ্যেও কৌতুকের ছই একটি কণা না ছড়াইয়া পারেন নাই। মৃত্যুভয়ভীতা বীণা ঘোষালকে বলিতেছে, ‘তুমি আমার পাণিগ্রহণ করে, I mean হাত ধ’রে আমাকে সমুখের চৌকাঠটা পার করে দেও।’

প্রথম চৌধুরীর সর্বশ্রেষ্ঠ গল্প হইল ‘চার ইয়ারী কথা’। বইখানি প্রকৃত পক্ষে চারটি স্বতন্ত্র গল্পের সমষ্টি। গল্পের কথকদের পারস্পরিক সম্বন্ধ ও কথোপকথনের মধ্যে দিয়াই বিচ্ছিন্ন গল্পগুলির মধ্যে একটি যোগসূত্র স্থাপন করা হইয়াছে। গল্পগুলির কথক চার ইয়ার লেখকেরই সংগোত্র। তাহাদের

চালচলন, মানসিক কুণ্ঠি ও হৃদয়াবেগ বিদেশের মাটি হইতেই প্রেরণা লাভ করিয়াছে। মাহুকের স্নেহ ভালোবাসা, রোমান্সের ইন্দ্রধনুরঙীন জগৎ গল্পগুলির মধ্যে এক আকস্মিক আঘাতে নিতান্ত বিসদৃশ রূপ লইয়া যেন ধূলিসাৎ হইয়া পড়িয়াছে। প্রত্যেকটি গল্পই একটি প্রেমকাহিনী অবলম্বন করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। প্রেমের রসাল ও রহস্যময় রূপের বিশদ বর্ণনা দ্বারা পাঠকের মনকে রসাপ্ত করিবার পর হঠাৎ সেই মনকে রুঢ় আঘাতে বিপর্যস্ত করিয়া তিনি যেন বেশ মজা উপভোগ করিয়াছেন। সেনের প্রথম ও শেষ ভালবাসার বর্ণনাব মধ্যে এক জ্যোৎস্নালোকিত রজনীর মদবিহ্বল রোমান্স জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। সেন যখন তাঁহার জুলিয়েটকে অত্যাচারী নরপশুদের হাত হইতে বক্ষা করিবার জন্য বীরদর্পে অগ্রসর হইল তখনই সে বুকিতে পারিল মেয়েটি পাগল। মেয়েটিব অট্টহাসিতে তাহার রোমান্সের স্বপ্নলোক খান খান হইয়া ভাঙিয়া পড়িল। সীতেশ্বর জীবনে যে একটি মেয়ে আঁসিয়াছিল সেই মোহিনী স্বন্দরী ব প্রকৃত পরিচয় আমরা জানিতে পারিলাম গল্পের শেষে তাহানই নিজের লেখার মশা দিয়া, ‘পুরুষ মানুষের ভালবাসার চাইতে তাদের টাকা আমার চেয়ে বেশি আবশ্যক।’ মন হরণ করিয়া অবশেষে ধন হরণ—স্ত্রী জ্ঞাতির প্রাপ্ত এটু স্নেহ যেন গল্পটির মধ্যে ফুটিয়াছে। সোমনাথের গল্পে সোমনাথ ও ত্রিণীর সম্বন্ধটি আকর্ষণ-বিকর্ষণেব অবিরাম দ্বন্দ্ব কোড়হলোদীপক ও কৌতুকময় হইয়া উঠিয়াছে। দার্শনিক ও প্রণয়বিদ্বেষী সোমনাথ প্রেমে পড়িয়া অবশেষে কিভাবে প্রতারিত হইয়াছিল তাহারই স্নেহাত্মক বর্ণনা রহিয়াছে গল্পটির মধ্যে। মাঝে মাঝে লেখক সোমনাথের মুখে বিভিন্ন চরিত্র সংক্ষেপে যে সব টিপ্পনী দিয়াছেন সেগুলি খুবই সবস হইয়া উঠিয়াছে, যথা—‘মনে হল, যেন ত্র্যম্বকেশের কোন রাজঅস্ত্রপুর থেকে একটি ক্ষেত হস্তিনী তার স্বর্ণশৃঙ্খল ছিঁড় পালিষে এসেছে’ ‘সেই রক্তমাংসের মন্তমেণ্টের সঙ্গে এই মনে আমার পরিচয় বরিষে দিলে,’ ‘সে ভদ্রলোকের মুখের রং এত পাল যে দেখলে মনে হয়, কে যেন তার সত্য ছান্দ ছাড়িয়ে নিষোছে’, ‘এই সময় এই বিলাসিত ব্রহ্মবান্ধবী গার্গী আমাকে বললেন—ইত্যাদি। শেষ গল্পটিতে সেনের উদ্ভট অত্যন্ত বেশি এবং সেজন্য প্রেমের প্র ও স্নেহও এখানে বোধ হয় সর্বাপেক্ষা আধিক্য হইয়া উঠিয়াছে। দ্বিপ্রহর রাতে খুম ভাঙ্গাইয়া টেলিফোনযোগে দশ বৎসর পূর্বে পবিত্র বিলাতের এক দাসীর মুখ দিয়া প্রেমের কাহিনী বর্ণনা করা এবং ঘনীভূত বেদনারসে পাঠকের মনকে অভিভূত করিয়া অবশেষে পরলোক হইতে

টেলিফোন করার সংবাদ দিয়া লেখক রোমান্সপ্রিয় পাঠকের মনকে শ্বেষের খোঁচায় বিদ্ধ করিয়াছেন।

প্রথম চৌধুরীর প্রতিভার সার্থকতম রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে তাঁহার প্রবন্ধগুলির মধ্যে। বিচার, বিতর্ক, আলোচনা ও সমালোচনা প্রভৃতি ধর্ম যেমন তাঁহার কবিতা ও গল্পের রস ক্ষুণ্ণ করিয়াছে, তেমনি আবার তাঁহার প্রবন্ধগুলির গুণ বহু পরিমাণে বর্ধিত করিয়াছে। সরস সৃষ্টিশক্তি অপেক্ষা প্রথর বিচারশক্তিই তাঁহার মধ্যে বড় ছিল। মেজাজ তাঁহার অসল ক্ষেত্র ছিল গল্প ও কবিতা নহে, প্রবন্ধ ও সমালোচনা। তাঁহার প্রকৃতি-বিরূপ, মৌল্যবিবোধী মনোভাবের পরিচয় প্রবন্ধগুলির মধ্যেও বিद्यমান। কবির বাণী ও বসন্ত লইয়া কত না কাব্য রচনা করিয়াছেন। আর প্রথম চৌধুরীর চোখে ‘বর্ষার রূপ কালো, রস জোলো, গন্ধ পঙ্কজের নয়—পঙ্কের, স্পর্শ ভিজ্ঞে এবং শব্দ বেজায়।’ কবিকল্পিত বসন্তকেও তিনি এক বন্ধ বাস্তব দৃষ্টি লইয়া খোঁচা দিয়া যেন আনন্দ পাইয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘মলয়সমীরণ যদি মোজা পথে সিঁধে বয়, তা হলে বাঙ্গলাদেশের পায়ের নীচে দিয়ে চলে যাবে, তার গায়ে লাগবে না। আর যদি তর্কের খাতিরে ধ’রেই নেওয়া যায়, যে, বাতাস উদ্ভাস্ত হ’য়ে, অর্থাৎ পথ ভুলে, বঙ্গভূমি ব গায়েই এসে চলে পড়ে,—তা হলেও লবঙ্গলতাকে তা কখনই পরিশীলিত করতে পারে না। তার কারণ, লবঙ্গ গাছে ফলে, কি লতায় ঝোলে, তা’ আমাদের কারও জানা নেই।’

প্রথম চৌধুরী সাময়িকপত্র-সম্পাদক ছিলেন। মেজাজ সাময়িক রাজনীতির আলোচনায় তিনি জড়িত না হইয়া পারেন নাই। ছ’ ইয়ারকি, দেশের কথা, তেল-হুন-লকড়ি প্রভৃতি প্রবন্ধেব মধ্যে ইহার নিদর্শন রহিয়াছে। বীরবলের টিগনীতে হাস্যরসাত্মক ভঙ্গিতে রাজনৈতিক সমস্যার উপর নানা টীকাটিগনী করিয়াছেন। বইখানির ভূমিকায় তিনি বলিয়াছেন, দেশে যখন লর্ড কার্জনের উপদ্রব হয়, তখন সে উপদ্রবে—যাঁদের চোখ ও মুখ ‘একসঙ্গে ফোটে তাঁদের মধ্যে আমিও ছিলাম একজন।’ রাজনৈতিক গুরুত্বপূর্ণ সমস্যাকে যখন কোন লঘুবিষয়ের সহিত তুলনা করা হয় তখন তাহা কৌতুক উদ্রেক করে। কংগ্রেসের দুই বিবদমান দলকে তিনি যখন বৌ-মাষ্টারের দল ও বৌ-মাষ্টারের ভাঙ্গাদল নামক দুই যাত্রাদলের সহিত তুলনা করিলেন তখন সেই রাজনৈতিক দলাদলির আলোচনাও সরস হইয়া উঠিল। গুলীখোরের আবেদনপত্রটি কমলাকান্তের দপ্তরকে স্বরণ করাইয়া দেয়।

পত্রটি আত্মস্তু যুদ্ধ ব্যঙ্গের সুরে রচিত। নিজস্ব অপদার্থ ও আত্মভ্রমি ভারতবাসীর প্রতি বিদ্রূপ ইহাতে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। গর্জন ও সরস্বতী সংবাদ্যের মধ্যে ব্যঙ্গবিদ্রূপ লুক্কায়িত রহিয়াছে। গর্জন কার্জনোর অপভ্রংশ এবং সরস্বতী ভারতবাসীর প্রবুদ্ধ জ্ঞানের প্রতীক। ভারতবর্ষের লোকেরা লেখাপড়া শিখিয়া তাহাদের রাজনৈতিক অধিকার সম্বন্ধে সচেতন হয়, আন্দোলন করে, সেজন্ত তাহাদের শিক্ষা হইতে বঞ্চিত করিবার জন্তই ইংরেজ শাসক তাহার শাসনের দণ্ডকে গুরুমহাশয়ের বেয়ে পরিণত করিতে চাহিয়াছিল। দেশের শিক্ষাব্যবস্থার উপর এই সরকারী জবরদস্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদই ব্যক্ত হইয়াছে লেখাটির মধ্যে।

প্রথম চৌধুরীর বাক্যাশ্রয়ী বাগ্‌বৈদম্ব্যের পরিচয় এই প্রবন্ধগুলির মধ্যেই বেশি পাওয়া যায়। অনেক প্রবন্ধের বক্তব্য-অংশ ছাড়াইয়া বিদ্যুৎ-বিভাগিত বাক্‌চাতুর্ঘ্য আমাদের দৃষ্টিকে বিহ্বল করিয়া রাখে। এই বাক্‌চাতুর্ঘ্যের একটি চূড়ান্ত দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা 'ও তোমরা' নামক প্রবন্ধটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। প্রবন্ধটির প্রত্যেক বাক্যেই Antithesis অথবা প্রতিবিগাশ অলঙ্কারের দ্বারা চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করা হইয়াছে। মাঝে মাঝে ছেকানুপ্রাসের ব্যবহার দ্বারা ধ্বনিসাম্যের মধ্য দিয়া অর্থবৈষম্য সৃষ্টি করিয়া চমৎকারিত্ব আরও বৃদ্ধি করা হইয়াছে। যথা—‘তোমাদের লক্ষ্য আরাম, আমাদের লক্ষ্য বিব্রাম। তোমাদের নীতির শেষ কথা শ্রম, আমাদের আশ্রম।’ যমক ও শ্লেষ অলঙ্কারের সূচত্বর প্রয়োগে চৌধুরী মহাশয়ের লেখা অত্যন্ত সরস হইয়া উঠিয়াছে। যমকের একটি উদাহরণ—‘বাঙালীর রচনা যে পরিমাণে প্রকাশিত হচ্ছে সে পরিমাণে কিছুই প্রকাশ করছে না।’ শ্লেষের উদাহরণ ভূরি ভূরি রহিয়াছে। একটি সম্ভব শ্লেষের দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল—‘যদি বর্ণনার গুণে কোন কবির হাতে বেল কুল হ’য়ে দাঁড়ায়, তাহলে যে তার বেলকুল ভুল হয় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।’ একই শব্দে বিভিন্ন উপসর্গ যুক্ত করিয়া অনেক সময় লেখক বাক্যের মধ্যে সরসতা আনিয়াছেন, যথা—‘প্রকৃতির বিকৃতি ঘটালো কিংবা আর প্রতিকৃতি গড়া কলাবিচার কার্য নয়—কিন্তু তাকে আকৃতি দেওয়াটাই হচ্ছে আর্টের ধর্ম।’ বিরোধাত্মক ও বিরোধোক্তির প্রচুর নিদর্শনও বীরবলী সাহিত্যে পাওয়া যায়। বিরোধাত্মকের একটি দৃষ্টান্ত—‘এক কথায় বলতে গেলে যে কোন ভাষারই হোক না কেন, চিরকালের জন্ত বাঁচতে হলে আগে মরা দরকার।’ অনেক সময় লেখক একই বস্তুর বিভিন্ন দিক উল্লেখ করিয়া

অৰ্থব্যঞ্জনাৰ মধ্যো গুৰুতৰ ব্যৱধান সৃষ্টি দ্বাৰা বসিকতা কৰিয়াছেন, যথা--
 'কদলীবৃক্ষৰ অস্ত্ৰে সার নেই, আছে কেবল বস, সে কাৰণ আমৰা যদি
 বন্ধসাহিত্যে সেই নিটোল স্ত্ৰগোল মন্থণ চিকণ নধৰ সবল বৃক্ষৰ চাষেৰ
 প্ৰশ্ন দিই, তা হলে বন্ধ সৱস্তীৰ কপালে নিশ্চয়ই শুধু কদলী ভক্ষণই লেখা
 আছে। বিশিষ্ট বাগ্‌ধাৰাৰ মধ্যো শব্দেৰ সামান্ত পৰিবৰ্তন দ্বাৰাও অনেকসময়
 গুৰুতৰ অৰ্থ বৈষম্য-ঘটানো হইয়াছে, যথা--'কোনো কথায় চিড়ে ভেজে না,
 কিন্তু কোনো কথায় মন ভেজে।'

বাংলা কাব্যে হাস্তরসের ধারা

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

হেমচন্দ্র গীতিকাবা, খণ্ডকাবা, মহাকাবা ইত্যাদি বিচিত্র ধরণের কাব্যে মধুসূদনের পরে সর্বাধিক খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন বটে, তবে রঙ্গরহস্যপূর্ণ কবিতার প্রতিও তিনি একেবারে উপেক্ষা দেখান নাই। মধুসূদনের উদাত্ত ও গম্ভীর ভাবমগ্ন প্রতিভা যেমন গ্রহমণ্ডলের ক্ষেত্রে অপ্রত্যাশিত ও বিস্ময়কর সাফল্য লাভ করিয়াছিল, হেমচন্দ্রের বিবাদময়, তত্ত্বপ্রিয় মানসধর্ম ও হাস্যরসাত্মক কবিতাগুলির মধ্যে এমনি এক অভূত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। হেমচন্দ্র ব্যক্তিগত জীবনেও সদালাপী, বন্ধুবৎসল ও মজলিসী লোক ছিলেন। অনেক সময়েই তিনি বন্ধুবান্ধবের মনোরঞ্জনের জন্য অথবা তাহাদের ফরমায়েসে কৌতুককবিতা রচনা করিয়াছিলেন। সেজন্য কোন গভীর ও চিরন্তন জীবন প্রেরণা হইতে তাঁহার হাস্যরস উৎসারিত হয় নাই। সমসাময়িক কোন ঘটনা অথবা সামাজিক কিংবা রাজনৈতিক কোন উদ্বেজনা অবলম্বন করিয়া তিনি কৌতুকরস সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন। হেমচন্দ্র ঈশ্বরগুপ্তের কবিতার দ্বারা অনেকখানি প্রভাবাধিত হইয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্রের বাক্যরসের মধ্যে যে স্থানিকতা ও সাময়িকতা দেখা গিয়াছিল হেমচন্দ্রের কবিতাতেও ঠিক সেকপ লক্ষ্য করা যায়। এজন্য ঈশ্বরচন্দ্রের মতই তিনি সমসাময়িককালে প্রচুর জনসম্বন্ধনা লাভ করিলেও পরবর্তী কালের স্থায়ী জনপ্রিয়তার আসনে অধিষ্ঠিত হইতে পারেন নাই।

হেমচন্দ্রের হাস্যরস লইয়া বিচার-বিশ্লেষণ করিতে হইলে তৎকালীন সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশের কথা স্মরণ রাখা উচিত। তখন দেশের মধ্যে জাতীয় আন্দোলন শুরু হইয়াছে এবং ইলবার্ট বিল ভুক্তি লইয়া তুমুল উদ্বেজনার সৃষ্টি হইয়াছে। হেমচন্দ্র নিজে জাতীয় আন্দোলনের একজন

১। 'রহস্তালাপে হেমচন্দ্র পশ্চাৎপন্ন ছিলেন না, কোন মজলিসে বা সভায় তিনি বিভাদাগর ও দীনবন্ধুর স্থায় হাসির তুফান তুলিতে পারিতেন। রহস্ত কবিতা রচনায়ও হেমচন্দ্র অধিষ্ঠিত ছিলেন। বন্ধুবান্ধব ও প্রতিবেশীগণকে পত্র লিখিতে হইলে প্রায়ই তিনি হাস্যরসমণ্ডলিত পত্রাবের প্রায় লইতেন।

প্রবর্তক ও প্রবল সমর্থক ছিলেন। ‘ভারতসঙ্গীত’, ‘বৃত্তসংহার’ ইত্যাদি কাব্যে তিনি যে জাতীয় উদ্দীপনা সঞ্চার করিয়াছিলেন তাহা জনগণের চিত্তকে বিশেষভাবে আলোড়িত করিয়া তুলিয়াছিল। তাঁহার হান্তরসাত্মক কবিতার মধ্যে ভারতবিশেষী ইংরেজের বিরুদ্ধে ব্যঙ্গবিদ্রূপই বসিত হইয়াছে। তবে শুধু কেবল ইংরেজের বিরুদ্ধে নয় স্বদেশীয় লোকের কৃত্রিমতা, বিজাতীয়তা ও অহুকরণমোহ লইয়াও তিনি কম ব্যঙ্গবিদ্রূপ করেন নাই। তবে অনেক স্থলেই তিনি বিচিত্র সামাজিক লোক ও তাহাদের অদ্ভুত আকৃতি-প্রকৃতি বর্ণনা করিয়া শুধু কেবল অবিমিশ্র কৌতুক উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন। তখন বিদেশী ভাবাদর্শ ও আইনকাহন আমাদের সমাজেব মধ্যে প্রবেশ করিয়া যে অদ্ভুত জটিলতা ও অসমঞ্জস পরিস্থিতি সৃষ্টি করিতেছিল তাহা হইতেই হেমচন্দ্র তাঁহার কৌতুকরসের বহু উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন।

রেলগাড়ী ও দেশলায়ের স্তব এই দুইটি কবিতায় নিছক কৌতুকরসই সৃষ্টি করা হইয়াছে। ইংরেজের আমদানী রেলগাড়ীকে বিস্ময়াপন্ন ভারতবাসীর দৃষ্টি দিয়; বর্ণনা করিয়া কবি যথেষ্ট কৌতুক সঞ্চার করিয়াছেন, যথা—

এসো কে বেড়াতে যাবে—শীঘ্র করে সাজ।

ধরাতে পুষ্পকরথ এনেছে ইংরাজ।

শীঘ্র উঠ—জ্বর করি

বাক্স, ব্যাগ, তল্লি ধরি,

এখনি বাজিবে বাঁশী,

ঠং—ঠং—ঠং—কাঁসী

বাজিবে ইম্পাং বোলে,

ছাড়িবে নিশান—দোলে,

শীঘ্র উঠ—পড়ে থাক ছাড়ি ঘড়ি তাজ ;---

ধরাতে পুষ্পক রথ এনেছে ইংরাজ।

দেশলায়ের স্তব কবিতাটি আরও বেশি কৌতুকবহু। দেশলাই নামক স্রুতি তুচ্ছ বস্তুটি কবির স্তম্ভীর ও অলঙ্কারবহুল বর্ণনাগুণে অস্বাভাবিক মর্যাদা লাভ করিয়াই কৌতুকরসকে প্রবল করিয়া তুলিয়াছে। কবিতাটির শেষ কয়েকটি পঙক্তি উদ্ধৃত হইল—

প্রণমামি খবদেহ অঙ্ককারহারি।

নমামি অশেষরূপ অবনীবিহারি।

নমামি মোমের ভাঁটি 'ক্ষুফরে'তে মলা ।

উনবিংশ শতাব্দীর অনলের শলা ।

তব শুণে, গুপ্ততাপ, তৃপ্ত জগজন ।

প্রণমামি দেশলাই দেবের ইচ্ছন ।

‘হতোম প্যাচার নক্সা’র মত হেমচন্দ্রের হতোম প্যাচার গানেও তৎকালীন কলিকাতা শহরের অনেক গণ্যমান্য ব্যক্তিকে লইয়া হাশুপরিহাস করা হইয়াছে। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, তারানাথ তর্কবাচস্পতি, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, ডাঃ রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র ইত্যাদি বহু দ্বেষবিখ্যাত ব্যক্তির কৌতুককর বর্ণনা কবিতাটির মধ্যে রহিয়াছে। ইহাদের প্রত্যেকের আকৃতি ও প্রকৃতি কবির অদ্ভুত উদ্ভাবনীশক্তি ও বর্ণনাচাতুর্ধের ফলে অতিশয় সরস হইয়া উঠিয়াছে। যতীন্দ্রমোহন সম্বন্ধে কবি লিখিলেন ‘বুলবুলি পাগ শিরে বাঁধা তালপাতা মেপাই’। বিদ্যাসাগর তাঁহার বর্ণনায় হইলেন—‘ইংরিজির ঘিয়ে ভাজা সংস্কৃত ডিস, টোল—স্কুলী অধ্যাপক ছয়েরই ফিনিস।’ বেভারেও কৃষ্ণমোহনকে তিনি বলিলেন—‘দ্বাপুরে ভূষণী—বুড়ো সবেতে মহং, বাঙ্গালীর মাঝে যেন ধবলা পর্বত।’ রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র হইলেন—‘ইংরিজি বিছা বাগানে ফাষ্ট’রেট মালী, ইউরোপের কালীঘাটে পড়ে যাব ডালি।’ সাবাস হজুক শহরে নামক কবিতায় ভোটরসের বর্ণনা উপলক্ষে কবি তৎকালীন সমাজের বিচিত্র ধরণের মাহুষের যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার স্বল্প সমাজদৃষ্টি ও অতিশয় সরস চিত্রণ-চাতুর্ধের পরিচয় পাওয়া যায়। বাঙালীবাবুর সাজসজ্জার বর্ণনা একটু শুভন—

বলতে কেমন পাকার্গোফ কলপ শোভা পায় ।

বলিহারি জরির টুপী বুড়োর মাথায় ॥

সুঁটিহার মোড়াসার আহা কিবা ঘট ।

বায়াস্কুরে শিরে তাজ, কুরুক্ষেত্র ছটা ॥

ঘুণ ধরা বনেদি বুড়ো, শিরে ত্যাড়া টুপী ।

লেন বসানো ‘বেলাকু ক্যাপে’ ঝোলে শিল্পখুপী ॥

অপরূপ শোভা, আহা বাবরিছাঁটা চুলে

অশানশায়ী কাস্ত হেরি কাস্তা যাবে ভুলে ॥

সায়লার স্কাগিস, মোড়াসার ফের ।

মোগলাই ধুতুরির মাথা ধরা ঘেব ॥

ব্ল্যাক হ্যাট ফেন্ট টুপী, বোঝায়ে লঠন ।
লাইন বাঁধা সাঁরি সাঁরি 'জাইন' কেমন ॥
বাঙ্গালী বাবুর সাজ আমার চখে বালি ।
নকলে মজবুৎ বঙ্গ, আসলে কাঙ্গালী ॥

বাঙালীর জাতীয় জীবনের বাকসর্বস্বতা, ভীকৃততা ও ভণ্ডামি বিদ্রূপ করিয়া
দাঁতভাঙ্গা কাব্য নামব কবিতাটির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে । বাঙালী বীরের
দর্পনা খুবই চমকপ্রদ—

কথায় পাথর কাটে কৌচা করে মাল সাটে
দাপটে সাপটে আসে বাড়ী
গিন্নী ঘরে কান্না করে আসি মন্দ বাগভরে
সে দিনের পত্রিকা ছড়ায়,
যত পড়ে গাত্র জলে স্ত্রীর অঞ্চল তলে
ডুকুরিয়া কতই কোঁপায় ।
পত্রিকার বাক্যবাণ তাতে পুরুষের প্রাণ
অপমান সহিতে কি পারে,
গালে মুখে মারে চড় সমুৎনাহে ধড় ফড়
শেষে দুঃখে যায় গোসাগারে ।
গৃহিণী ভাতের খালা এনে দিলে দেহজালা
তখনি সে হয় নিবারণ ,
আবার সকালে উঠে ঠাপায়ে আফিসে ছুটে
ফুলিস্বেপ করিতে পেষণ ।

(সাহিত্যসাধক চরিতমালা হইতে গৃহীত)

বাঙ্গালীর মেয়ে কবিতাটির মধ্যে বাঙালী নারীসমাজের একটি অতি
শরস ও বাস্তব চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে । অশিক্ষিত এবং কোমল ও পরনিন্দা-
প্রিয় রমণীদের চরিত্র দ্রষ্টব্য ব্যঙ্গের আঘাতে বিদ্ধ করিয়া কবি আমাদের সম্মুখে
তুলিয়া ধরিয়াছেন—

নমস্কার তাঁর পায়— পাড়ায় বেড়ানী,
পেট্টিভরা কুঁজড়ো কথা, পরনিন্দা মানি ।
কথায় আকাশে তোলে, হাতে দেয় চাঁদ,
যার খায়, যার পরে, তারি নিন্দাবাদ,

বসনা কলের গাড়ি চলে রাত্রি দিন,
 ঘাড়েতে পড়েন যার—বিপদ সঙ্গীন,
 খেয়ে যান নিয়ে যান, আর যান চেয়ে—
 হায় হায় অই যায় বাঙ্গালীর মেয়ে !

বাজিমাং, হায় কি হলো এবং নেভার নেভার কবিতাগুলি প্রধানত রাজনৈতিবিষয়ক এবং এষ্ট কবিতাগুলির মধ্যেই কবির ব্যঙ্গবিজ্ঞপ শাণিত ও জালাময় হইয়া উঠিয়াছে। বাজিমাং কবিতাটিতে জগদানন্দ মুখোপাধ্যায় নামক একজন উকিল তদানীন্তন প্রিন্স অব ওয়েলস সপ্তম এডওয়ার্ডকে নিমন্ত্রণ করিয়া পরিবারের মেয়েদের সহিত পরিচয় করিয়া দিবার ফলে হিন্দুসমাজে যে তুমুল প্রতিবাদ উঠিয়াছিল তাহারই বর্ণনা রহিয়াছে। হেমচন্দ্রও এই প্রতিবাদে যোগ দিয়া তীব্র এবং কিছুটা অমার্জিত ভাষায় জগদানন্দের এই কার্যকে নিন্দা করিয়াছিলেন। কবি লিখিলেন—

শাবাস ভবানীপুর শাবাস তোমায় !
 দেখালে অদ্ভুত কীতি বকুল তলায় !
 পূণ্য দিনে বিশেষ পোষ বাঙ্গালার মাঝে ।
 পদা খুলে কুলবালা সম্ভাষে ইংরাজে ॥
 কোথায় কৈশবী দল ? বিভাসাগর কোথা ?
 মুখুয়ের কারচুপিতে মুখ হৈল ভোঁতা ॥

হায় কি হলোর মধ্যে ইলবার্ট বিল এবং তৎকালীন অগাধ অনেক সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনার উল্লেখ রহিয়াছে। ইলবার্ট বিলের উল্লেখ করিয়া কবি লিখিলেন।

হায় কি হলো কপাগ পোড়া, উমেদারের পেশা,
 পড়লো চাপা, জাঁতার তলে—সাহেব বড় গোষা ।
 অন্ন গেলো বাঙালিরই, আর কি হলো ভায় ।
 এ পোড়া ছাই ইলবার্ট বিল কেন হায় হায় ।

ইলবার্ট বিল লইয়া এদেশীয় ইংরাজ সমাজে যে আন্দোলন সূর্য হইয়াছিল তাহার এক তীক্ষ্ণ স্বেচ্ছাশ্রিত চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে নেভার নেভার নামক কবিতায়—

গেল রাজ্য, গেল মান, ডাকিল ইলিশমান,
 ডাক ছাড়ে ব্রানশন কেশুয়িক মিলার—

নেটিবের কাছে খাড়া, নেভার—নেভার !
 নেভার সে অপমান, হতমান বিবিজ্ঞান
 নেটিবে পাবে সন্ধান, আমাদের জানান
 বিবিজ্ঞান ! দেহে প্রাণ, কখনো তা হবে না ॥
 হিপ হিপ হিপ হরে হাট কোট বুট পরে
 সন্ধান ভাঙে জগতেরে— তাদের বিচার
 নেটিবের কাছে হবে ?—নেভার—নেভার ॥
 নেভার— সে অপমান, হতমান বিবিজ্ঞান,
 নেটিবে পাবে—সন্ধান আমাদের জানান ;
 দেহে প্রাণ, বিজ্ঞান ! কখনো তা হবে না ।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

দ্বিজেন্দ্রলালের জায় হাসির গান লিখিয়া এত অধিক জনপ্রিয়তা আর কেহই লাভ করিতে পারেন নাই। বর্তমানে হয়তো আমরা তাঁহার হাসির গানগুলি ভুলিয়া গিয়াছি, কিন্তু এককালে এই গানগুলি বাংলার সংগ্রহ আনন্দরসের উচ্ছ্বাসিত মন্ততা আনিয়া দিয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল শুধু সঙ্গীত রচয়িতা ছিলেন না, তিনি সঙ্গীতশিল্পীও ছিলেন বটে। সেজন্য তাঁহার মুখে গীত হইয়া এই হাসির গানগুলি আরও বেশি খ্যাতি ও সমাদর লাভ করিয়াছিল।, তাঁহার পরবর্তী এবং অধিকতর সমৃদ্ধ সাহিত্য-জীবনে করুণ ও গভীর রসাত্মক নাট্যরচনাতেই তাঁহার সৃষ্টিশক্তি নিবদ্ধ হইয়াছিল বটে, কিন্তু বৈদগ্ধ্যদীপ্ত ও মার্জিত-কচিস্নিগ্ধ হাস্যরসাত্মক সঙ্গীত ও প্রহসনরচয়িতারূপেই তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন।

১। সুদীর্ঘ দাঁত ছাট বনের ধারিয়া গ্রামে গ্রামে, পলাতে পলাতে, শহরে শহরে দ্বিজেন্দ্রলাল সবদেই এসময়ে 'হর্ষ, কৌতুক, কবিত্ব ও রসিকতা' সম্রাণে সকলকে যেন যথার্থ মাতাইয়াই তুলিতেছিলেন,—চারিদিক হাস্যমোদের অনাবিল উৎসর্গে যেন ছুবার পেগে উন্মুক্ত, উচ্ছ্বাসিত হইয়া ছুটিয়া নাচিয়া বহিয়া চলিয়াছিল। যহ শতাব্দীর নিষ্পেষণ-শীর্ণ এই মরণোন্মত্ত, নিরীষ ও অবলম্বন জাতিকে একটি দিনের নিমিত্ত—বৃহত্তরায়ণে যিনি একবার এমন করিয়া উৎসাহ ও উল্লাসে হানাইয়া মাতাইয়া তুলিতে পারেন তাঁহার নিকট এ দুর্ভাগ্য দেশ যে কতদূর অচ্ছেদ্য রক্তজ্ঞাপনে আবদ্ধ, তাহা সহসা বলিয়া শেষ করা সহজ নহে।

। দ্বিজেন্দ্রলাল—দেবুয়ার রায়চৌধুরী, পৃঃ ২৮৩—২৮৪ ॥

হাস্তকৌতুকের জগৎ হইতে ভাবময় বিবাদময় জগতের দিকে কেন তাঁহার দৃষ্টি সঞ্চারিত হইল তাহা আলোচনা করিতে হইলে তাঁহার ব্যক্তিজীবনের পটভূমিকে বিশেষভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে হইবে।

বাল্যকালে দ্বিজেন্দ্রলাল স্বাতন্ত্র্যপ্রিয় গম্ভীরপ্রকৃতি ছিলেন। রঙ্গরসে তাঁহার বিন্দুমাত্র আগ্রহ ছিল না। এই রঙ্গরসপ্রিয়তা যৌবনকালেই তাঁহার স্বভাবের মধ্যে দেখা গিয়াছিল। বিলাত হইতে দেশে ফিরিয়া আসিয়া যখন তিনি বিবাহ করিয়া মধুর দাম্পত্যজীবন শুরু করিলেন তখনই শিলাবোধমুক্ত নিকারিণীর লায় তাঁহার অন্তর হইতে হান্তরসের অজস্র-নিঃসৃত ধারা প্রবাহিত হইল। প্রেমময়ী পত্নীর সান্নিধ্য, আমোদ-প্রিয় বন্ধুদের সংসর্গ, কর্মজীবনের স্বচ্ছন্দ প্রতিষ্ঠা—এই সব কারণে সত্যত পরিপূর্ণ জীবনের নিশ্চিন্ত আমোদ-প্রমোদে তিনি নিমজ্জিত হইয়া থাকিতেন। জীবন তখন ছিল একটি লাস্ত্রময়ী, কলোচ্ছলা চঞ্চলা নদীর মত। তাহা উদ্যম ও উত্তরোল, তাহা কৌতুকপ্রবাহে উদ্বেল ও সঙ্গীতেব নেশায় মাতোয়ারা।^১ সেই সময় তিনি ‘আধাঢ়ে’, ‘হাসির গান’ ও তাঁহার প্রহসনগুলি রচনা করিলেন। কিন্তু বাধা-বন্ধনহীন চুর্দমনীয় জীবনবেগ কখনও চিরস্থায়ী হয় না, দ্বিজেন্দ্রলালের যৌবনতরল আনন্দরসের ধারাও একদিন শুকাইয়া আসিল। ক্রমে ক্রমে যৌবনের নিকুঞ্জবনে প্রৌঢ়ত্বের ছায়া পড়িল, অদৃশ্য বিধাতার নিম্নম বিধানে পতিপ্রাণা স্ত্রীকে হারাইতে হইল। জীবন আগে ছিল কমেভির আলোকে উজ্জ্বল, এখন তাহা হইল ট্র্যাঙ্কডির অশ্রুতে গম্ভীর। সেজন্য তাঁহার রচনার বিষয় পরিবর্তিত হইল, তাহার রসও পরিবর্তিত হইল। রঙ্গব্যঙ্গের আসর হইতে সংগ্রাম ও আত্মোৎসর্গের মুক্ত ক্ষেত্রে তিনি আসিয়া উপস্থিত হইলেন। ব্যক্তি প্রেমের ক্ষুদ্র চপলতা স্বদেশপ্রেম ও মানবপ্রেমের মহৎ গান্ধীর্ষে রূপান্তরিত হইল।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভায় কৌতুক ও ককণ, চপল ও গম্ভীর দুই প্রকার ধর্মই নিহিত ছিল বলিয়া তাঁহার হাস্যরসাত্মক কবিতা ও গানে হাসিবার সহিত ভাবিবার উপাদানও একই সঙ্গে মিশিয়া রহিয়াছে।^২ বস্তুত তিনি অম্মাদিগকে

১। ‘তৎকালে তাঁহাকে দেখিলে প্রকৃতই মনে হইত—সে জীবনখানি হাস্তামোদ, উৎসাহ ও রঙ্গরসের অক্ষুরন্ত আধার, তাহা বেন স্রীতি ও আল্লাদের চির-প্রবাহী, স্নিগ্ধ-শুদ্ধ উৎস ধারা।

২। দ্বিজেন্দ্রলাল—নেবকুমার রায়চৌধুরী, পৃঃ ৩০৮।

২। আধাঢ়ের সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বাহা বলিয়াছেন তাহা স্মরণীয়—“আধাঢ়ে রচয়িতার এমন সকল কবিতা বাহির হইয়াছে যাহাতে হাস্ত এবং অশ্রুত্যাগ, কৌতুক এবং বজনা,

হাসিতে হাসিতে ভাবাইয়াছেন আবার ভাবিতে ভাবিতে হাসাইয়াছেন। কিন্তু তাঁহার হাস্যকৌতুকের সহিত চিন্তাভাবনা মিশিয়া থাকিলেও, তিনি কখনও কোন বিশেষ মত ও দলের সহিত যুক্ত হইয়া পড়েন নাই। তিনি প্রগতিবাদী ছিলেন, কিন্তু অহুঙ্করণ ও উচ্ছৃঙ্খলতার ঘোর বিরোধী ছিলেন। তিনি পাশ্চাত্যজীবনের উদার ও মহৎ আদর্শ গ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু পাশ্চাত্য-জীবনের প্রতি অন্ধ ও বিকৃত আনুগত্যকে তিনি ঘৃণা করিতেন। তিনি স্বদেশকে যত ভালবাসিতেন স্বদেশের গোঁড়ামি ও কুসংস্কারকে ঠিক ততই নিন্দা করিতেন। এই উদার, মুক্ত ও অপক্ষপাতী দৃষ্টিভঙ্গির জন্তই তিনি সকলের গায়েই পরিহাসের রঙ লাগাইতে পারিয়াছেন, আবার প্রত্যেকের প্রতিই উপহাসের বাণ নিক্ষেপ করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের হাস্যরসাত্মক কবিতা ও গানের সমষ্টি প্রধানত ‘আষাঢ়ে’ ও ‘হাসির গান’ এই দুইখানি গ্রন্থের মধ্যেই নিবদ্ধ রহিয়াছে। ‘আষাঢ়ে’ সম্বন্ধে তিনি লিখিয়াছেন, ‘বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া বাঙ্গলা ভাষায় হাস্যরসাত্মক কবিতার অভাব পূর্ণ করিবার অভিপ্রায়ে Ingoldsby Legends অনুকরণে কতগুলি হাস্যরসাত্মক বাঙ্গলা কবিতা লিখিয়া আষাঢ়ে নামে প্রকাশ করি।’ কবিতাগুলিতে শিথিল ছন্দে নানা কৌতুকপূর্ণ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কাহিনীগুলি সামাজিক পটভূমিতে রচিত। সেজন্ত উহাদের মধ্যে সমাজের বিচিত্র জীবনধারা ও মানসপ্রবণতা সম্বন্ধে কবির সুস্পষ্ট মতামত প্রকাশ পাইয়াছে। কবিতাগুলির মধ্যে কোথাও নিছক কৌতুকসৃষ্টি এবং কোথাও বা বিশেষ কোন দোষসংশোধনের সচেতন প্রয়াস লক্ষিত হয়। ‘আষাঢ়ে’র মধ্যে গল্প ও হাসি পরস্পরের সহিত যুক্ত কিন্তু ‘হাসির গানে’ হাসিই প্রধান, গল্প অথবা বিষয়বস্তু ঐ গানগুলির মধ্যে উপলব্ধ্য মাত্র। উদ্ভট অবস্থাবিপর্যয়, অতিরঞ্জিত পরিস্থিতি এবং অতিশয়িত চরিত্রায়ণের মধ্য দিয়া গানগুলির মধ্যে হাস্যরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। অনেকগুলি গানে বিলাতী স্বর সংযোজিত হওয়াতে সেগুলির সরস চমৎকারিত্ব বৃদ্ধি পাইয়াছে। অনেক স্থলে ভাষার উদ্ভটত্বের ফলেও কৌতুকরসের প্রবলতা দেখা গিয়াছে।

উপরিউক্তের কেনপুঞ্জ এবং নিম্নতলের গভীরতা একত্র প্রকাশ পাইয়াছে। তাহাই তাঁহার কবিত্বের বস্তুার্থ পরিচয়। তিনি যে কেবল বাঙ্গালীকে হাসাইবার জন্য আসেন নাই, সেই সঙ্গে তাহাদিগকে ভাবাইবেন এবং ভাবাইবেন এমন আশাস দিয়াছেন।

‘আষাঢ়ের’ গল্পকবিতাগুলির মধ্যে কবির সচেতন উদ্দেশ্যময়তার জন্ত গল্পরস জমিয়া উঠিতে পারে নাই। অদল বদল, ভট্টপল্লীতে সভা ও হরিনাথের শ্বশুরবাড়ী যাত্রা শুধু এই তিনটি কবিতার মধ্যেই গল্পের রহস্যঘন সরসতা প্রকাশ পাইয়াছে। অদলবদলের দ্বীবিভ্রাটের কাহিনীটি বিশেষ কৌতুকপ্রদ। ভট্টপল্লীতে সভা নামক কবিতাটির মধ্যে পাত্রাধার তৈল কিংবা তৈলাধার পাত্রের মোমাংসার জন্ত স্বর্গমর্ত্যের যে প্রচণ্ড আলোড়নের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে উদ্ভট অসম্ভাব্যতার জন্তই কৌতুকরস প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। হরিনাথের শ্বশুরবাড়ী যাত্রায় কল্পনাপ্রবণ ও পত্নীপ্রেমিক হরিনাথ গালের একদিকে সশস্ত্র অন্তর্দিকে বিশাশ্রু হইয়া শ্বশুরবাড়ীতে যাইয়া যেক্রপ লাহিত হইল তাহার বর্ণনা দুর্দম কৌতুকরসাত্মক হওয়া সত্ত্বেও তাহা যেন ককণরসের ধারা স্পর্শ করিয়াছে। হাসির গানগুলির কয়েকটিতেও বিষয়বস্তুর উদ্ভটত্বের ফলে কৌতুকরস অতিশয় প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। পৌরাণিক কাহিনীর মধ্যে অকস্মাৎ বর্তমান বাস্তববিষয়ের উল্লেখ করিয়া অথবা কল্পনাজগতের মধ্যে অতর্কিতভাবে রূঢ় বাস্তবের অবতারণা করিয়া আমাদের মনের উপর আচমস্যা আঘাত হানিয়া কবি কৌতুকরসের অনিয়ন্ত্রিত উদ্গামতা ঘটাইয়াছেন। বাস-বনবাসের মধ্যে রহিয়াছে—

ও রাম, দেখিস তোর বাপমাকে চিঠি লিখিস প্রতি ডাকে

আর রোজ রোজ সন্ধ্যা হোলে গুবে দুই এক ডোজ খাস

—একি হেরি সর্বনাশ।

তানসান বিক্রমাদিত্য সংবাদ নামক প্রসিদ্ধ গানটির কথা ধরা যাক। ঐ গানের মধ্যেও স্থান ও কালের উদ্ভট অনৌচিত্য আনিয়া কৌতুকরস স্রষ্টি করা হইয়াছে, যেমন—

যা হোক এলেন তানসান কলিকাতায় চোড়ে রেলের গাড়ী,

আর হুগলী ব্রিজ পার হয়ে উঠলেন বিক্রমাদিত্যের বাড়ী।

কোথাও কোথাও কবি খাচুবস্তু নিরেও পরম উপভোগ্য কৌতুকরসের ফোয়ারা খুলিয়া দিয়াছেন। চা, পান, সন্দেশ ইত্যাদি কবিতাগুলির নাম এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। চায়ে প্রশস্তি (রবীন্দ্রনাথের প্রসিদ্ধ চা প্রশস্তি মনে করাইয়া দেয়) করিয়া কবি লিখিলেন—

শ্যাম্পেন ক্ল্যারেট পোর্ট-স্টেরি আর খাও যাব খুশী যা—

কেড়ে কুড়ে শুধু নিওনা আমার

প্রাতে এক প্যালা চা।

অসার সংসার, কেবা বল কার, দারা স্ত্রুত বাপ মা—

এ সংসারে দেখি যাহা কিছু সার—প্রাতে এক প্যালা চা।

সন্দেহভক্ত কবি সন্দেশের প্রতি নিরতিশয় আসক্তি জানাইয়া
লিখিয়াছেন—

উছ কোথায় লাগে বা কুর্মা কাবাব বাব কোথায়

পোলাট কালিয়া—

উছ খাই তাহা চক্ষু মুদিয়া, চিৎ হইয়া, না

নাড়িয়া।

আহা ক্ষৌর হোত যদি ভারত জলধি, ছানা হত যদি

হিমালয়,

আহা পারিতাম কিছু করে নিতে কিছু সুবিধা হয়ত

মহাশয়।

দ্বিজেন্দ্রলাল যখন হামির গানগুলি লিখিতেছিলেন তখন বিবাহিত
জীবনের প্রণয়রসে তাঁহার অন্তর উচ্ছল হইয়া ছিল। সেজ্ঞা প্রেমের নানা
বিচিত্রমুখতা, মিলন-বিরহের বহু হাস্যকর দিক এই গানগুলির মধ্যে বর্ণিত
হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলাল ‘প্রতাপসিংহ’ নাটকের ভূমিকায় একস্থানে লিখিয়াছেন,
‘পৃথিবীতে হাস্য ও গান্ধীয যেরূপ পাশাপাশি, আমি সেইরূপই চিত্রিত করিতে
প্রয়াসী হইয়াছি।’ প্রেম যত গুরুতর ও গস্তীর ব্যাপারই হউক না কেন,
ইহার চিন্তা, কল্পনা, আবেগ ও অশ্রুবেদনার পাশে ইহার নানা অসঙ্গতি ও
আতিশয্যজনিত কৌতুকরসের দিকও রহিয়াছে। কয়েকটি গানে এই দিকটিই
অত্যন্ত সরস ভঙ্গিতে বর্ণিত হইয়াছে। বসন্ত, জীব উমেদার, প্রেমতত্ত্ব, এস
এস বঁধু এস, নয়নে নয়নে রাখি, সবই মিঠে। আমরা ও তোমরা, তোমরা ও
আমরা, বিরহতত্ত্ব, অহুতাপ, তুমি বুঝি মনে ভাব, প্রেমলাপ প্রভৃতি গানগুলি
এ প্রসঙ্গে সকলের মনে আসিবে। এই গানগুলিতে নিছক পরিহাসপ্রিয়তা ও
অবিচ্ছিন্ন আমোদের উদ্দেশ্যই ফুটিয়া উঠিয়াছে। মাঝে মাঝে তরল ভাবপ্রবণতা
ও অবাস্তব রোমাঞ্চিকধর্মিতাকে কবি ঈষৎ শ্লেষের দ্বারা আঘাত করিয়াছেন
হয়তো, কিন্তু নির্দোষ ঠাট্টা-তামাসা করিবার বোঁকই কবির মধ্যে প্রবল।
জীব উমেদারে কবি কিরকম জী চান তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন, যথা—

বিষাধরা হোক কি কাক্রৌবদোষ্ঠা;

হৃদীর্ঘকেশী কি মাথায় ঢাক ;
 স্থপংক্তিদস্তা কি গজেন্দ্র দংষ্ট্রা ;
 বংশীবৎ নাসা কি চাইনৌজি নাক ,
 —যদি সে করে কম তর্ক ও ক্রন্দন ;
 তার উপর হয় যদি সূচাকুরন্ধন ;
 তার ওপর ডাকে আমায় সোচাগে,
 পোড়ার মুখো মিলে ও হতভাগা ।
 তা'লে হাঃ হাঃ সেত সোনার সোহাগা ।

সবই মিঠে নামক গানে প্রিয়ার অশেষ গুণ ব্যাখ্যা করিয়া মুক্ত প্রেমিক বলিলেন—

আহা—প্রিয়ার হাতের কিলটিতেও মিষ্টি যেন
 গিঁটে গিঁটে ;
 আর—প্রিয়ার হাতের চাপডগ্গুলি আহা যেন
 পুলি পিঠে ।
 আহা—থেজুর বসের চেয়েও মিষ্টি প্রিয়ার হস্তের
 কাহুটিটে ;
 মধুর—সব চেয়ে তাঁর সম্ভার্জনী—আহা যখন
 পড়ে পিঠে ।

আমরা ও তোমরা এবং তোমরা ও আমরা কবিতা ছুটিতে যথাক্রমে
 স্বামীপক্ষ ও স্ত্রীপক্ষের জীবন-বিড়ম্বনা বর্ণিত হইয়াছে। স্বামীরা বলেন,
 তাঁহারা খাটিয়া খাটিয়া সারা হন আর স্ত্রীরা ঘরে বসিয়া বেশ মজা করিয়া
 ভোগ করেন। আবার স্ত্রীরা বলেন, তাঁহারা ঘরে বসে হইয়া যত দুঃখ-জ্বালা
 ভোগ করেন আর স্বামীরা তো বেশ ছুধের সরটি স্কাঁরটি খাইয়া ফুঁতি করিয়া
 ঘুরিয়া বেড়ান। স্বামী-স্ত্রীর এই বিবাদ কবেই বা মিটিয়াছে! বিরহতত্ত্ব
 কবিতাটির মধ্যে বিরহের বাস্তব দিকটি অতি সুন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে,
 যেমন—

বিরহ জিনিসটা কি,
 নাইয়ে নাইয়ে আর বুঝিতে বাকি ।
 যখন দাঁড়ায় আসি রামকান্ত ভূতা,
 বাজার খরচ ফর্দ করি দীর্ঘ নিত্য,

রজক আসিয়া বলে কাপড় গুণিয়া লও

তখন কাতরভাবে তোমায়ে ডাকি ।

দ্বিজেন্দ্রলালের বিজ্ঞপাত্মক কবিতাগুলিই সর্বাপেক্ষা বেশি খ্যাতি লাভ করিয়াছিল । অন্ন-কটু-ভিক্ত-কষায় ইত্যাদি নানাবিধ তীব্র রস ঐ কবিতা-গুলির মধ্যে বর্তমান বলিয়া উহার পাঠক ও শ্রোতাদের মন সজোরে নাড়া দিতে পারিয়াছিল । দ্বিজেন্দ্রলাল নিরপেক্ষতার তুল্যদণ্ড হাতে লইয়া বলিয়াছিলেন । সেজন্ত একটু আধটু খোঁচা ও আঁচড় সহ করিয়াও সব দল ও মতের লোক তাঁহার কবিতা ও গানের রস উপভোগ করিত । তখনকার সমাজে একশ্রেণীর লোক পাশ্চাত্যের প্রতি এক অন্ধ মোহ পোষণ করিত । বিলাত হইতে আগত সব কিছুই তাঁহার লোলুপ আগ্রহে লুফিয়া লইত । তাঁহাদের বিলম্বিতপনাকে বিজ্ঞপ করিয়া কাঁব লিখিলেন—

এই বিলেত দেশটা মাটির, সেটা মোনা রূপের নয়,

তার আকাশেতে সূর্য উঠে, মেঘে বৃষ্টি হয় ।

তার পাহাড়গুলো পাথরের, আর নদীগুলো ছোটো,

তোমরা ঘোণ হয় বিশ্বাস এটা কচ্ছনাক মোটে,

কিন্তু সব সত্যি, সব সত্যি কথা ভাই,

তোমরাও যদি দেখতে তা'লে তোমরাও বলতে তাই ।

এই ধরণের গানগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ হইল বিলাত ফের্তা নামক গানটি । ঐ গানটির কয়েকটি পঙ্ক্তি উদ্ধৃত হইল—

আমরা ছেড়েছি টিকির আদর,

আমরা ছেড়ে ছ ধুতি ও চাদর,

আমরা হ্যাট বুট আর প্যান্ট কোট পরে

সেজেছি বিলাতি বাদর ।

আমরা বিলিতি-ধরণে হাসি,

আমরা ফরাসি ধরণে কাশি,

আমরা পা ফাঁক করিয়া সিগারেট ধেতে

বডুই ভালবাসি ।

বাক্যবিলাসী, কর্মবিমুখ, ভীক ও ভণ্ড বাঙালীদের প্রতি কবির বিতৃষ্ণা ছিল অতিশয় প্রবল । সেজন্ত বহুস্থানে তিনি ইহাদের হাস্যকর অসঙ্গতিগুলি বিজ্ঞপকশাহত করিয়া তুলিয়াছেন । যে সব নব্যপন্থী নূতন কিছু করিবার

উৎসাহে মাতিয়া উঠিত তাহাদের প্রতি ক্ষিপ্ত বর্ষণ করিয়া তিনি লিখিলেন—

নতুন কিছু করো, একটা নতুন কিছু করো
 দাঁড়ি কর খাটো, নাকগুলো কাটো,
 পাগুলো সব উচু ক'রে মাথা 'দেখে' ইাটো ।
 বেলুনেতে চড়ো, আকাশেতে গুড়ো,
 কিংবা চিংপাত হোয়ে পাগুলো সব ছোড়ো ।
 ঘোড়া গাড়ী ছেড়ে এখন বাইসিকিলে চড়ো ।
 নতুন কিছু করো একটা নতুন কিছু করো ।

'আবাচে'র বাঙ্গালী মহিমা কলিয়জ্ঞ ও কর্ণবিমর্দন কাহিনী প্রভৃতি কবিতায় এবং 'হাসির গানে'র হতে পার্থায়, নন্দলাল প্রভৃতি গানে বাক্যবীর, ভীক স্বদেশাবিলাসী লোকদের প্রতি তীক্ষ্ণ শ্লেষ নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। হতে পার্থায় কবিতায় কবি বলিলেন—

দেখ হোতে পার্থায় নিশ্চয় আমি মস্ত একটা বীর—
 কিন্তু গোলাগুলির গোলে কেমন মাথা বয় না স্থির,
 আর ঐ বাকদটার গন্ধ কেমন করি না পছন্দ,
 আর সঙ্গীন খাড়া দেখেই ঠেকে ঘেন শিরোহীন এক স্বন্দ,
 তাই বাক্যে বীরই হোয়ে বৈলাম আমি চটে মটেইত,
 তা নইলে খুব এক বড়—'হঁ। তা বটেইত তা বটেইত ।'

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতেই এক শ্রেণীর শিক্ষিত লোক হিন্দু-লম্বাজের প্রাচীন আচার ও প্রথাগুলি অতি উৎসাহের সহিত পুনঃপ্রবর্তন করিতে মাতিয়া গিয়াছিলেন। ইহারা অভিনব যুক্তি ও বিচারের দ্বারা ই সর্বপ্রকার গোঁড়ামি ও কুদৃষ্টিগুলি আকড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছিলেন। ইহাদিগকে রবীন্দ্রনাথ অনেক কবিতায় ব্যঙ্গ করিয়াছেন। স্বিজেন্দ্রলালও কয়েকটি গানে ও কবিতায় ইহাদের হিন্দুয়ানাকে তীব্র ভাষায় নিন্দা করিলেন। বলি ত হাসব না নামক গানে কবি ইহাদের প্রতি ব্যঙ্গ বর্ষণ করিয়া লিখিলেন—

যবে কেউ বিলেত থেকে ফিরে বৈকে প্রায়শ্চিত্ত করে,
 যবে কেউ মতিভ্রান্ত ভেডাকাস্ত ধর্ম ভাঙ্গে গড়ে,
 যবে কেউ প্রবীণ ভণ্ড মহাশয় পরে হরির মালা,
 তখন ভাই নাহি ক্ষেপে, হাসি চেপে রাখতে পারে কোন—

—তা সে হবে কেন ?—গানে এক জায়গায় রহিয়াছে—

তোমরা বোঝাতে চাও হিন্দুধর্মের অতি সূক্ষ্ম মর্ম

ভীকতাটা আধ্যাত্মিক, আর কুঁড়োমিটা ধর্ম।

অমনি তাই, বুঝে যাবে যত শ্বেতচর্ম,

—তা সে হবে কেন ?

‘আবাচে’র শ্রীহরিগোস্বামী ও নদীরাম পালের বক্তৃতায় কপট ধর্মধ্বংসাদারী, শ্রী-স্বাধীনতা বিরোধী উৎসাহী সমাজনেতাদের চরিত্র নির্মমভাবে বিজ্ঞপবিজ্ঞ করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল কোন কোন স্থলে ভাষার মধ্যে শব্দমল্লের সৃষ্টি করিয়া, আবার কোথাও কোথাও প্রচলিত অর্থের বিপর্যয় ঘটাইয়া তাৎপর্যের অবতারণা করিয়াছেন। Reformed Hindoos নামক গানে ইংরেজী ও বাংলা শব্দের এক অভূত থিচুড়ি দেখা গিয়াছে, যথা—

From the above দেখতে পাচ্ছ বেশ

যে আমরা neither fish nor flesh ;

আমরা curious commodities, human oddities

denominated Baboos ;

আমরা বক্তৃতায় বুদ্ধি ও কবিতায় কাঁদী কিছু কাজের মল

চুঁ চুঁঃ ;

আমরা beautiful muddle, a queer amalgam

of শব্দধর, Huxley, and goose

‘আবাচে’র কলিযজ্ঞ নামক কবিতায় সংস্কৃত ও বাংলা শব্দের কৌতুককর মিশ্রণ রহিয়াছে, যথা—

একদা তু বাঙালীয় হইল বড় মুন্সিল ,

কুটতর্ক উঠে এক মহাৎসন্দ ঘরে ঘরে ॥

উঠিল কুটিল প্রশ্ন সমস্তা জটিল অতি ।

শাস্ত্রীয় কি অশাস্ত্রীয় কচূপোড়া হি ভক্ষণ ॥

আবার হইলা দেশে ডাকিতা মহতী শভা ।

সমাগত সেই প্রশ্ন বিচার করিতে সবে ॥

রজনীকান্ত সেন

বঙ্গনীকান্ত বিজ্ঞানলালের শিষ্য ও অমুখবর্তী ছিলেন। হাসির ক্ষেত্রে ভাব ও ভঙ্গি উভয় দিক দিয়াই তাঁহার উপর বিজ্ঞানলালের প্রভাব স্পষ্ট। বিজ্ঞানলালের মতই তিনি শুধু কবিমাত্র ছিলেন না, গীতিকার ও গায়কও ছিলেন। তাঁহার কয়েকটি স্বদেশী ও ধর্মসঙ্গীত এককালে খুবই জনপ্রিয় ছিল। একদিকে ঈশ্বরের প্রতি প্রগাঢ় অমুরাগ এবং অল্পদিকে স্বদেশ ও স্বদেশীর প্রতি তাঁহার গভীর প্রীতি ছিল। সেজন্য তাঁহার গানগুলির মধ্যে একটি স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণময় আন্তরিকতার সুরই ধ্বনিত হইয়াছে। এই অকপট নিষ্ঠা ও ভক্তির জগ্নই তিনি কখনও অন্তঃসারশূন্য কৃত্রিমতা এবং অসার অহংবাদ বরদাস্ত করিতে পারিতেন না। সেজন্য ধর্মসঙ্গীত গাহিতে কিংবা জাতীয় উদ্দীপনায় মাতিয়া উঠিতে উঠিতে হঠাৎ তিনি তাঁহার চতুর্সার্থস্থ সমাজের নানা দোষ ও অসঙ্গতি দেখিয়া অতিশয় বেদনা বোধ করিয়াছেন এবং অতর্কিতে সেই বেদনা তীব্র বিক্রমে রূপান্তরিত হইয়াছে।

রক্ষণীকাক্সের ব্যঙ্গবিদ্রোপ প্রাচীন ও নবীন উভয়পন্থী সমাজের প্রতিই বণিত হইয়াছে। একদিকে যেমন পণপ্রথা, বৃদ্ধ বয়সে বিবাহবাতিক, ভণ্ড পৌরোহিত্য ইত্যাদি বিষয় লইয়া উপহাস করিয়াছেন, আবার অন্যদিকে ইঙ্গবঙ্গী সমাজের যাবতায় বিকৃতি এবং অন্ধ পাশ্চাত্যমোহ ও বিজ্ঞাতীয় আচার-ব্যবহারকে নির্মমভাবে আঘাত করিয়াছেন। মাঝে মাঝে তৎকালীন সমাজের চলচ্চিত্র যেন ব্যঙ্গরসে মিশ্রিত হইয়া কবির লেখনীর মুখে প্রকাশিত হইয়াছে। অবশ্য জালা ও মানিযুক্ত নির্দোষ ও উত্তরোল হাসিও যে তিনি হাসিতে পাবেন না তাহা নহে।

কয়েকটি গানে হাৰ্দ্ধা হান্সিৰ ফুলঝুৰি ঘেন চতুৰ্দ্ধিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছে।
 প্ৰথমেই ‘কল্যাণী’ৰ ঔদয়িক কবিতাটিৰ কথা মনে পড়ে—উদয়বিলাসী ব্যক্তিৰ
 উদ্ভট ভোজনকল্পনা কবিতাটিৰ মধ্যে বৰ্ণিত হইয়াছে, যথা—

যদি কুমড়োর মত চালে ধ'রে রত,

পানতোলা শত শত ,

আব্দুল মব্বয্যেব মত হত যিহিদানী,

বুঁদিন্না বুটের মত !

(প্রতি বিধা বিশয়ণ ক'রে ফলত গো ;)

(আমি তুলে রাখিতাম) বুঁদে মিহিমানা গোলা বেঁধে

(আমি তুলে রাখিতাম)

(গোলা বেঁধে আমি তুলে রাখিতাম, বেচতাম না হে,)

ইত্যাদি

পুরাতত্ত্ববিৎ কবিতাটির মধ্যে আমাদের ঐতিহাসিক গবেষণায় প্রতি প্রচ্ছন্ন শ্লেষ থাকিলেও কৌতুকরসের প্রাবলাই ইহাতে রহিয়াছে। ইতিহাস-প্রসিদ্ধ চরিত্রগুলির উল্লেখ করিয়া উহাদের প্রসঙ্গে এমন এক একটি নিতান্ত তুচ্ছ ও অপ্রয়োজনীয় বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যেগুলি আমাদের মানসিক প্রত্যাশার মধ্যে অন্তর্কিত বিপর্যয় আনিয়া কৌতুকবোধকে আগ্রত করিয়াছে—

রাজা অশোকের কটা ছিল হাতী,

টোডরমল্লের কটা ছিল নাতী,

কালাপাহাড়ের কটা ছিল ছাতি,

এসব করিয়া বাহির, বড় বিঘে করেছি জাহির।

আকবর শাহ কাছা দিত কিনা,

হুবজাহানের কটা ছিল বীণা,

মহুড়া ছিলেন ক্ষীণা কিম্বা পীনা,

এসব করিয়া বাহির, বড় বিঘে করেছি জাহির।

বিনা মেঘে বজ্রাঘাত নামক কবিতাটির মধ্যেও নাটকীয়ভাবে কৌতুকরস পরিস্থিতি সৃষ্টি করা হইয়াছে।

বঙ্গনীকান্তের কয়েকটি কবিতায় শ্লেষ ও বিদ্রূপের খোঁচা একটু আধটু থাকিলেও প্রসঙ্গ পরিহাসের সুরটিই প্রধান। 'কল্যাণী'র খিচুড়ি নামক কবিতাটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। তৎকালীন অনেক উদারচেতা নেতা সবধর্মসম্বন্ধের কথা বলিতেন। সেই সর্বধর্মসম্বন্ধ লইয়া আলোচ্য কবিতাটিকে পরিহাস করা হইয়াছে। পরম্পরবিরোধী মত ও ধর্মচরণের অভূত সামঞ্জস্য বিধানের প্রচেষ্টার মধ্যেই কৌতুকরস নিহিত রহিয়াছে, যথা—

করো, বাইশ বোজা, একাদশী, হইয়ে শুচি ;

খেয়ো শুকতুনী, ও ফাউল কারি, বিস্কুট ও লুচি

চাই, টিকিটে মজবুত, ঘেন ফোঁটায় থাকে যুত,

কর ইদ, মহরম, চড়ক, আর দোল, হইয়ে নিকাম।

হুইক্ষিতে তিলতুলসী করিয়ে অর্পণ,
 ‘জগৎ তুগু’ বলে গিলে করো পিতার তর্পণ,
 করে কৃষ্ণে নিবেদন, করবে বীক্ষণিক ভোজন,
 রেখ বদনা, কমোড, কোশাকুশী আদি সবজাম ।

পূর্ববঙ্গীয় লোকদের ভাষা ও স্বভাব লইয়া রজনীকান্ত কয়েকটি কবিতা লিখিয়াছেন । সেগুলির মধ্যেও ঈষৎ শ্লেষের স্পর্শ থাকা সত্ত্বেও রঙ্গরসেরই প্রাধান্ত রহিয়াছে । ঐ কবিতাগুলির মধ্যে বুড়ো বাঙ্গাল নামক কবিতাটিই সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ । দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রীর মনোরঞ্জনের জন্য বৃদ্ধ ও বিব্রত বাঙ্গাল লোকটির আশ্রয় প্রয়াস বিশেষ কৌতুক্যবহ । সমগ্র কবিতাটি উদ্ধৃত হইল—

বাজার হুদা কিনা আইত্তা চাইল্যা দিচি পায়,
 তোমার লগে কেমতে পাকুম, হৈয়া উঠছে দায় ।
 আরসি দিচি, কাহই দিচি, গাও মাজনের হাপান দিচি,
 চুল বাঙ্কনের ফিত্যা দিচি, আর কি ছাওন যায়
 বেলোয়ারী চুরি দিচি, পাছাপাইয়া কাপর দিচি,
 পিরান দিচি, মজা কৈয়া দিব্যার লাইগ্যা মনডা পাইত্তা
 ওজন কৈয়া ব্যাবাক দিচি, পুরাণ দিচি ফায় ।
 বুবা বুবা কৈয়া ক্যাবল, খ্যাপাই ক্যান্ কোরচ পাগল
 যহন বিয়া কোরচ ফেলবা ক্যামতে কৈয়া ছাও আমায় ।

বিয়ে পাগলা বুড়ো ও তাহার বাঙ্গাল চাকর নামক কবিতায় উভয়ের কথোপকথনের মধ্যেও যথেষ্ট কৌতুকরসের সঞ্চার হইয়াছে । বুড়ো যখন কল্পিত ভাবী স্ত্রীর মান ভাঙাইবার সঙ্কল্প জানাইয়া বলিতেছে—

আর, কথায় কথায় যদি ক’রে বসে মান,
 পায়ের উপর প’ড়ে বলবো, ‘দুটো থান’ ;
 তাতেও না ভাঙ্গিলে, ত্যাজিব এ প্রাণ,—

তখন প্রভুভক্ত ভৃত্য প্রভুর সহায়তা করিবার উদ্দেশ্যেই বলিতেছে—

করতা, আমি আপনার গলায় দিয়া দিমু ফানী ।

একটি শাক্ত ও একটি বৈষ্ণব বাঙ্গালীর পারমাধিক চিন্তা নেহাত পূর্ববঙ্গীয় ভাষার অন্তই গভীর ভক্তিরসের পরিবর্তে লঘু হাঙ্গরসেরই সৃষ্টি করিয়াছে—

ভাল মতে পরক কইয়া ছাখলাম আমি,
 বৈষ্ণবশ্যে পাখর বাঁইছা বসচ তুমি ;

এত কাঁদবার লাগচি, মাথা ভাঙ্গবার লাগচি,

আঁখিফার লাগ্ চ তুমি দারাইয়া ।

উপরের কথাগুলি যথেষ্ট ভক্তিরসাত্মক হওয়া সত্ত্বেও শুধু কেবল কৌতুকরসই উদ্ভেক করে ।

‘বাণী’র বৈয়াকরণ দম্পতীর পত্রের আদানপ্রদানের মধ্যে ব্যাকরণের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিয়া উহাদের মধ্য দিয়া বিরহবেদনার পরিচয় নিপুণ কৌতুক-চাতুর্যের দৃষ্টান্ত হইয়া উঠিয়াছে । বিরহিণী জী বলিতেছেন—

তুমি মূল ধাতু, আমি হে প্রত্যয়,
তোমাযোগে আমার সার্থকতা হয়,
কবে স্মৃতি, স্মৃতঃ, স্মৃতির ঘুচে যাবে ভয়,
হবে বর্তমানের তি, তস, অস্তি ।

উত্তরে স্বামী বলিতেছেন—

প্রিয়ে হ’য়ে আছি বিরহে হসন্ত,
শুধু আধখানা কোনমতে রয়েছি জীবন্ত ।
কি কব ধাতুর ভোগ, নানা উপসর্গ যোগ,
জীবনে কি লাগায়েছে বিসগ অনন্ত ।

রজনীকান্তের ব্যঙ্গবিজ্ঞপাত্মক কবিতাগুলির আলোচনা করিতে গেলে মনে হয়, সমাজের কোনপ্রকার বিকৃতি, ভণ্ডামি ও অসাধুতা তাঁহার সত্য-সন্ধানী সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে ফাঁকি দিতে পারে নাই । মৌতাত, তিনকড়ি শর্মা, জেনে রাখ ইত্যাদি কাবিতায় তিনি অসাধু আত্মস্তম্বি ও নীচাশয় সমাজের বিচিত্র রূপ তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের শরে বিদ্ধ করিয়াছেন । জেনে রাখ কাবিতাটিতে কবির অসহিষ্ণু প্রতিবাদ ধ্বনিত হইয়াছে সেই সমাজের বিরুদ্ধে যেখানে—

ধার্মিক বটে সেই, যে দিন রাত ফোঁটা তিলক কাটে
ভক্ত সেই, যে আজন্মকাল চৈতন নাহি ছাটে ।
সেই মহাশয়, সংগোপনে যে মদচা আসটা টানে,
নিষ্ঠাবান যে বৃক্কট মাংসের মধুর আশ্বাদ জানে ।
রসিক সেই, যার ষাটবছরে আছে পঞ্চম পক্ষ
সেই কাজের লোক, চাকরশ ঘণ্টা হুঁকো যার উপলক্ষ ।

পুরোহিত, দেওয়ানী হাকিম, ডেপুটি, উকিল প্রভৃতি কবিতায় ঐ সব শ্রেণীর লোকদের ভণ্ডামি ও নীচতা লইয়া কবি বিজ্ঞপ করিয়াছেন ।

কবিতাগুলি স্বিলেক্সলালের আমবা বিলেত ফেরতা ক'ভাইয়ের স্বরে রচিত এবং উহাদের ভাবাতেও স্বিলেক্সলালের ইংরেজী ও বাংলার মিশ্রিত ভাবার প্রভাব আছে। জাতীয় উন্নতি ও উঠে পড়ে লাগ প্রভৃতির মধ্যে ইঙ্গবঙ্গ সমাজের উচ্ছ্বাসতা ও উন্নয়নগামিতা কবির তীব্র কশাঘাত লাভ করিয়াছে। তাহাদের স্বভাবের চিত্র কিরূপ দেখুন—

কলমাত্রে উদ্ধার করে হিন্দু nation,

ইঙ্গ বঙ্গ মিশ্র অদ্ভুত conversation

অঙ্গ শৌচে জল নেয়া botheration

গুরুদেবটা ছুঁচো, পুরুত পাঞ্জি বেটা।

রজনীকান্তের কয়েকটি কবিতায় কবির ব্যঙ্গবিজ্ঞপের সহিত সীমাহীন সমবেদনামিশ্রিত অশ্রুকাবু ফুটিয়া উঠিয়াছে। মূর্খ পিতা ও পণ্ডিত পুত্রের পত্রের আদান-প্রদানে একদিকে যেমন পুত্রের নির্মম ও ঘৃণ্য উক্তি আমাদের তীব্র বিরক্তি উদ্ভুক্ত হয়, অন্যদিকে তেমনি স্নেহাঙ্ক, মূর্খ ও দরিদ্র পিতার অন্তঃকণ্ঠ পড়িতে পড়িতে কৌতূকের হাসি কাবুণো বিগলিত হয়। বরের দর ও বেহায়া বেহাই কবিতা দুইটিতে কল্যাণদায়ক অর্থহীন পিতার নিকৃষ্টতার দুঃখ এবং শত্রুরগৃহে অসহায় কল্লার নির্বাক বেদনার বর্ণনা শুনিয়াও সমাজের এক সমাধানহীন সমস্যার প্রতিই আমাদের বেদনাভারাক্রান্ত দৃষ্টি জাগ্রত হয়। 'বাণী'র শেষ কবিতাটি বিদায়ের মধ্যে দৈনন্দিন সংসারের কল্যাণে বিভ্রত পরিবারকর্তার যে সঙ্কটের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে কৌতূকের সহিত কিঞ্চিৎ বেদনার স্পর্শও আছে—

সবাই নিজেরটি বোঝে, যা পায় তাই ট্যাঁকে গোঁজে,

শুধু পরের খরচে পরের মাথায় ঢালে ঘোল,

কান্ত বলে সবাই মিলে, একবার কৃষ্ণানন্দে হরিবোল

(হুবাছ তুলে)

ট্যাঁকে গোঁজা ও মাথায় ঘোল ঢালার কথা উল্লেখ করিয়া কবি মাহেশ্বর নীচ স্বার্থপরতার যে একটা তির্যক বর্ণনা দিয়াছেন তাহাতেই এখানে কৌতুক-রসের উদ্ভেক হইয়াছে।

আমাদের সকলেই বোধ হয় সাংসারিক ঝামেলা ও কল্যাণে বিভ্রত হইয়া কান্তকবির সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া এই হরিবোল বলিতেই ইচ্ছা করে।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

সত্যেন্দ্রনাথ বাংলা কবিতার এমন একটি যুগে আবির্ভূত হয়েছিলেন যখন নূরু ও অন্তর্মুখী কাব্যধারার পাশাপাশি একটি তরল কৌতুকোচ্ছল কাব্য ধারাও প্রবাহিত হইতেছিল। প্রথম ধারার অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন রবীন্দ্রনাথ, কিন্তু দ্বিতীয় ধারার অসংশয়িত প্রাধান্য ছিল দ্বিজেন্দ্রলালের। রজনীকান্ত, প্রমথ চৌধুরী প্রভৃতির গ্রাম্য সত্যেন্দ্রনাথও দ্বিজেন্দ্রলালের কৌতুক-কবিতার বস্তু ও রীতি অবলম্বন করিয়া হাসির কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। ভাবাদর্শ ও সৌন্দর্যচেতনার দিক দিয়া সত্যেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের শিল্প কিন্তু যখন তাঁহার মধ্যে কবি অপেক্ষা বিদূষকসত্তা প্রবল হইয়া উঠিয়াছে তখন তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের অমুগামী। রবীন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রবিরোধে তিনি রবীন্দ্রনাথের পক্ষই অবলম্বন করিয়াছিলেন, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালকে আঘাত করিতে যাইয়া তাঁহারই দেওয়া কৌতুকশাণিত অস্ত্রই তিনি ব্যবহার করিয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথের হাস্যপ্রতিভা নদীধারার মত তাঁহার সৃষ্টিশক্তির উন্মেষকাল হইতে অবিরাম বহিয়া যায় নাই। তাহা জীবনের শেষ দিকে হঠাৎ-উজ্জ্বলিত ফোয়ারার মত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সত্যেন্দ্রনাথের সুদূরপ্রসারী ভাবমগ্ন দৃষ্টি অকস্মাৎ তীক্ষ্ণ ও তির্যক দৃষ্টিতে রূপান্তরিত হইল।

‘হসন্তিকা’ এবং মৃত্যুর পরে প্রকাশিত ‘বেলা শেষের গান’ ও ‘বিদায় আরতি’র কয়েকটি কবিতায় তাঁহার কৌতুকপ্রতিভার স্বাক্ষর বিদ্যমান। সারা জীবন তিনি ভাবিয়াছেন ও কাঁদিয়াছেন কিন্তু তাঁহার হাসি ছড়াইয়া আছে মৃত্যুর আগে ও পরে।

সত্যেন্দ্রনাথ হাসির কবিতা লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু অত্যধিক তথ্য ও পাণ্ডিত্যসমোহের জন্য তাঁহার হাসির অনাবিল ও স্বতঃস্ফূর্ত প্রবাহ বিশেষভাবে ব্যাহত হইয়াছে। অবশ্য হাস্যরসের প্রতি তাঁহার যে অকৃত্রিম অনুরাগ ছিল তাহা ‘হসন্তিকা’র হাস্যরসের প্রতি নামক কবিতায় ব্যক্ত হইয়াছে। সাধারণত

১। সত্যেন্দ্রনাথের উপর দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাব সম্বন্ধে ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র তাঁহার ‘সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা ও কাব্যরূপ’ নামক গ্রন্থে অতি মনোজ্ঞ আলোচনা করিয়াছেন (২০৮-২১৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)

হান্তরসকে যে অবজ্ঞার দৃষ্টি দিয়া দেখা হইয়া থাকে তাহাকে যেন বিজ্ঞপ্ত করিয়াই কবি লিখিলেন—

শাস্ত করণ বাঁরের Chair

দখল করা নয়কো Fair,

মোটাই সহ্য করবে না ত কেউ মে ;

সিংহ ব্যাঘ্র তোমায় কে কয় ?

গোবাধা কি নেকড়েও নয়,

হান্তরসটা রসের মধ্যে ফেউ যে ।

কিন্তু হান্তরসের প্রতি আগ্রহ ও শ্রদ্ধা থাকা সত্ত্বেও যে আত্মবিলোপী, প্রশ্রয়-শিথিল মত্তা হইতে হান্তরস স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে উৎসারিত হয় তাহা তাঁহার ছিল না। প্যাণ্ডিত্যপূর্ণ শব্দ ও বিভিন্ন ভাষাব্যবহারের প্রতি তাঁহার এমনি রৌক ছিল যে, তাঁহার হান্তরস শব্দ ও বাক্যের দুর্গে অবরুদ্ধ হইয়া সর্বসাধারণের মাঝে প্রবাহিত হইতে পারে নাই। জবান-পাঁচালী, কাম্মারী কীর্তন, কাম্মারী ভাষা প্রভৃতি কাবতার কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ তো উল্লেখ করা যাইতে পারে। জবান পাঁচালীতে তো উনত্রিশটি ভাষা ব্যবহার করা হইয়াছে। ইহা নিছক বাডান্দিগে মন্দেই নাই। নানা জ্ঞান ও তত্ত্বের অহেতুক আতিশয্যের জন্তও তাঁহার হান্তরস অনেক স্থানে তাহার সাবলীল, প্রসন্ন রূপ হারাইয়া ফেলিয়াছে। অঃ, হঃ প্রভৃতি কাবতার হাস এ-জগতই কৃত্রিম ও আড়ষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার ব্যক্তিগত মত, কচি ও দলাহুগতোর ফলেও তাঁহার হান্তরস কোনো কোনো স্থানে একটু অকারণ কঠোর ও পক্ষপাতভূত হইয়া পড়িয়াছে।

‘হসন্তিকা’ কাব্যের হসন্তিকা নামক কবিতাটিতে কবি নিজেই তাঁহার কাব্যের ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন—

সেই স্পিরিটের একটুখানি

হসন্তিকায় আছে,

রঙ্গে বাঙ্গে কোলাকূপি

আরামে আর আছে ।

অর্থাৎ কবির কাব্যে রঙ্গ ও বাঙ্গামশিমা আছে। সেই কাব্য হইতে যেমন

১। তাই ব্যক্তিগত প্রীতি-অপ্রীতি ভাঙিত ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়ার সংকীর্ণতার ভাব ও গ্রন্থের (‘হসন্তিকা’) আদ্যন্ত বিস্তারিত।

২। সতে স্রনাথ দত্তের কবিতা ও কাব্যরূপ। ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র :

আরাম পাওয়া যায় তেমনি আঁচও পাওয়া যায়। হস্তিকা কথাটির অর্থও হইতেছে অগ্নিপাত্র। সেই অগ্নিপাত্র যেমন নীতের দিনে আরাম দেয়, তেমনি আবার তাহার 'জলদ-বহু'চ্ছদ্র' হইতে উত্তাপও বিকীর্ণ হয়। অবশ্য আরাম ও উত্তাপ দুই থাকলেও তাঁহার কাব্যে উত্তাপের ভাগই একটু প্রবল এবং সেই উত্তাপে ঘটখানি আরাম পাওয়া যায়, কলসিয়া যায় তাহা অপেক্ষা একটু বেশি। রঙ্গকবিতাগুলির কয়েকটিতে নিছক কৌতুকরসই প্রাধান্য পাইয়াছে। আদর্শ বিয়ের কবিতা, নাক ডাকার গান, ছাগল-দাড়ি প্রভৃতি কবিতাকে এই শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। খাচ্চ পানীয় ও মাদকদ্রব্যের প্রশস্তি সূচক যে কবিতাগুলি কবি লিখিয়াছেন সেগুলি-কেও প্রবল কৌতুক-রসাত্মক বলা যায়। রামপাখী, অঘল-সম্বর কাব্য, কাশ্মীরী-কীর্তন মদিরা-মঙ্গল, সিগার সঙ্গীত প্রভৃতি কবিতাকে এই শ্রেণীতে ফেলিতে হয়। এখানে তুচ্ছ ও নিত্য ব্যবহার্য বস্তুকে গুরুগম্ভীর ভাষা ও অলঙ্কারে মণ্ডিত করিবার ফলে বিষয়বস্তু ও প্রকাশভঙ্গি ঈষৎ মধ্যে যে বৈপরীত্য ঘটিয়াছে তাহাই কৌতুক উদ্বেক করে। যেমন সিগারের ম হিমা রচনা কাব্যে কবি লিখিলেন—

হে সিগার। প্রেমাগার। সে সখা সিগার।

জানি যাহা লিখলাম এ অ'ত meagre

তব গুণ তুলনায়, হে অনন্তরূপ।

বাথানিতে তব তত্ত্ব হ'য়ে যায় চূপ

এ দাস তোমার প্রভো।

প্যারডি অথবা অলুকরণমূলক কাব্যরচনাতেও কবি যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার ছন্দরীতি ও ভাষা-পদ্ধতির মধ্যে কবি তাঁহার নিজস্ব তরল বিষয়বস্তুর অবতারণা করিয়া অতি সরস প্যারডি রচনা করিয়াছেন। 'মেঘনাদ বধ' কাব্যের আরম্ভাংশ অলুকরণ করিয়া কবি লিখিলেন—

অঘলে সম্বর যবে দিলা শত্ৰুমালী

ওড় কুলোদ্ভব-মহামাত, বঙ্গধামে

নিম্ন শ শ গ্রামে, মধ্যাহ্ন সময়ে আহা।

উর্ধ্বী কবিতার অলুকরণে লিখিলেন—সর্বশী

নহ দেখু, নহ ডব্বী, নহ ভেড়া, নহ গো মহিষী,

হে দাম্ভা চারিণী সর্বশী।

ওষ্ঠ যবে আর্দ্র হয় জিহ্বা সহ তোমারে বাখানি

তুমি কোনো হাঁড়ী প্রান্তে নাহি রাখ খণ্ড মৃণুখানি ।

দ্বিজেন্দ্রলালের বঙ্গ আমার জননী আমার ও মেবার পাহাড় । মেবার পাহাড় ।
প্রভৃতি গান দুইটি অম্লকরণ করিয়া কবি রচনা করিলেন মদিরা-মঙ্গল ও গন্ধ-
মানন । মদিরা-মঙ্গল আরম্ভ হইয়াছে এইভাবে—

মজ আমার ! পানীয় আমার ;

সরাব আমার ! আমার Peg ;

কেন কোম্পানী নজর দিল গো ?

কেন হল এই Duty plague ?

সংকীর্ণতা ও গোঁড়ামি, বিবেষণরায়ণতা, পদলেহীবৃত্তি সাহিত্যে বঙ্গবাদ
ইত্যাদি বিষয়ের প্রতি ব্যঙ্গ বর্ষণ করিয়া কবি তাঁহার ব্যঙ্গমূলক কবিতাগুলি
রচনা করিয়াছেন । কবি সত্যেন্দ্রনাথের প্রধান সম্পদ তাঁহার ছন্দ, এই ছন্দকে
ভাঙ্গিয়া চুরিয়া তাহার মধ্যে বিচিত্র তাল ও লয় সৃষ্টি করিয়া কবি তাঁহার
কবিতা হাস্যরসাত্মক করিয়া তুলিয়াছেন । ছন্দের বিচিত্র প্রয়োগনৈপুণ্যে এবং
পুরাতন ও প্রচলিত ছন্দের অভিনব গতিবৈচিত্র্যে কবি আমাদের শ্রবণেন্দ্রিয়ের
মধ্যে যে অম্লভূতিচাকলা জাগাইয়াছেন তাহা উদগত হাস্যোচ্ছ্বাসের মধ্য দিয়াই
শাস্ত হইয়াছে ।

কালিদাস রায়

রবীন্দ্রোত্তর যুগের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি কালিদাস রায় তাঁহার অকপট
আন্তরিকতা ও স্নিগ্ধ-মধুর সরসতার দ্বারা কাব্যক্ষেত্রে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা লাভ
করিয়াছেন, কিন্তু তিনি যে তাঁহার কবিতায় হাস্যকৌতুকের চপল প্রবাহও
উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন তাহা হয়তো সাধারণ পাঠকের সুবিদিত নহে । কবি
কালিদাস স্বভাবত ধীর, সংযত, গভীর ও চিন্তাশীল । সুতরাং হাস্যকৌতুকের
প্রগল্ভ ধারা যে তাঁহার অটল-গভীর বাহু আকৃতির গভীর গুহাতলে সঞ্চিত
হইয়া আছে তাহা অহুমান করা সহজ নহে । কিন্তু তাঁহার সহিত অন্তরঙ্গভাবে
মিশিলে বুঝা যায় যে, ঐ ভারী ও ভরাট মাহুঘটির ভিতরে কত রঙ্গ ও
পরিহাসের সঞ্চয় লুক্কায়িত রহিয়াছে । চিরকালের রসিক মাহুঘই তো এইরূপ
গাঙ্গীর্ধের ছদ্মবেশে লুকাইয়া থাকে ।

কালিদাসের বঙ্গ ও ব্যঙ্গের কবিতাগুলি ‘বসকদম্ব’ নামক পুস্তকে সম্মিলিত রহিয়াছে। কবি আমাদেরকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন, বসকদম্ব নদীয়া মুর্শিদাবাদ অঞ্চলের একটি সন্দেশের নাম। সুতরাং কবিতাগুলির মধ্যে সেই সেরা মিষ্টান্নেরই আশ্বাদ পাওয়া যাইবে। কিন্তু শুধু কেবল অবিমিশ্র মিষ্টতা নহে, এই বসকদম্বগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে একটু অল্প রসেরও মিশ্রণ ঘটিয়াছে। ইহার কৈফিয়ত কবির দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় পাওয়া যাইবে। কবি বলিয়াছেন, ‘প্রথম সংস্করণের কবিতাগুলি আমার যৌবনকালের রচনা— ঐগুলি বঙ্গরচনা। যে কবিতাগুলি এই সংস্করণে সংযুক্ত হইল সেগুলি প্রধানত ব্যঙ্গরচনা। সামাজিক জীবনের বহুপ্রকারের কাপটা, ইতরতা, নীচতা ও আত্মসন্ত্রস্তি লক্ষ্য করিলে চিত্তের প্রশস্ততা বক্ষা করা যায় না। অপ্রসন্ন চিত্তে অবিমিশ্র বঙ্গরসের উন্মেষ হয় না। তাই প্রোট বয়সের রচনায় বঙ্গরস ব্যঙ্গরসে পরিণত হইয়াছে। বলা বাহুল্য, সাহিত্যের দিক হইতে ইহাতে লাভ হয় নাই, ক্ষতিই হইয়াছে।’ ব্যঙ্গরস অপেক্ষা বঙ্গরসের শ্রেষ্ঠতা স্বীকরণের মধ্যে হাস্যরস সম্বন্ধে কবির যথার্থ বিচারবোধেরই পরিচয় পাওয়া যায়।

কবির বিস্তৃত বঙ্গরসের দৃষ্টান্ত রহিয়াছে অশ্রমনঙ্ক, ছত্রবিয়োগ, জুতা বদল, মালাসঙ্কট, দম্ববিয়োগে ইত্যাদি কবিতায়। এই কাবিতাগুলির মধ্যে গল্পরসের দ্বারা বর্তমান থাকায় এগুলি এত সরস ও কৌতুহলোদ্দীপক হইয়াছে। ছত্র, জুতা, দম্ব, ইত্যাদি বস্তুর বিচ্ছেদ অবগমন করিয়া যে ছদ্ম কারুণ্যের উদ্বেগ করা হইয়াছে তাহাই বঙ্গরসকে বেশি প্রবল করিয়া তুলিয়াছে। ছত্রের বিয়োগে কবি কাতর হইয়া বলিয়াছেন—

বর্ষাধী আমার ছাতি, আজকে তুমি নাই,
যাচ্ছে ফাটি হকের ছাতি তোমার শোকে ভাই।

মাথায় পরে বাদল ঝরে, তার চেয়ে মোর চোখেই পড়ে,
অশ্রুধারা তোমার তরে, কোথায় তোমায় পাই ?

ভোজরাজ, মিঠাই স্কন্দরী ইত্যাদি কবিতায় মনোহর ভোজ্যবস্তুর রসচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। মিঠাই স্কন্দরীতে নানাবিধ মিষ্টান্ন দিয়া যে সৌন্দর্যের তিলোত্তমা সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহা অত্যন্ত কৌতুকপ্রদ। একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক—

তোরে হেরি মন মজিয়াছে শোন মোদকদ্রুতি স্কন্দরী,
পান্ডুরা-ঠোটে বস নিইবারে রসনা উঠিছে, গুঞ্জরি।

আমসন্দেশে কাল জাম দিয়ে

কে রচিল তব আঁখি যুগ, প্রিয়ে,

রচা তালশাঁমে চিবুক শোভে সে ফলারিয়া প্রাণমন হরি।

করেকটি কবিতায় ভাষার উদ্ভটত্ব অথবা শব্দের বিপর্যয় ঘটাইয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। উদাহরণস্বরূপ শুদ্ধকথা, নেশাখোরের অভিধান, অবিমিশ্র ভাষা, অমৃতাস প্রভৃতি কবিতার উল্লেখ করা যাইতে পারে। শুদ্ধ কথা বলার গর্ব যে করে তার ভাষার ‘শুদ্ধতা’ লক্ষ্য করুন—

আমেরে কই আয় যেমন জামেরে কই জাম,

তামায় যেমন তাম কহি মামায় কহি মাম।

পাঠশালাকে পটুশালক আটচালাকে অট্টচালক

কহলে কই অল্লশক্তি ভেবে ভেবে শেষটা।

কালিদাসের ব্যঙ্গ-কবিতাগুলি আলোচনা করিতে গেলে কবির নিজস্ব বক্তব্য প্রথমেই উল্লেখ করা প্রয়োজন। তিনি বলিয়াছেন, ‘ব্যঙ্গ কবিতাগুলিতে আমি কোন ব্যক্তি-বিশেষকে লক্ষ্য করি নাই; শ্রেণী-বিশেষকেই লক্ষ্য করিয়াছি। যাহা কিছু ভূয়ো, ভাঁওতা, মেকি ও ভণ্ডামি এই রচনাগুলির অভিধান তাহারই বিকল্পে।’ অবশ্য এই ব্যঙ্গ-কবিতাগুলির মধ্যেও কোথাও কোথাও ব্যঙ্গ একটু কোমল ও পরিহাসমিশ্রিত। যে সব স্থানে কবি আঘাত করিলেও তাঁহার একটু শিথিল ও সাহস্য চমন-প্রবৃত্তিই প্রবল, এই শ্রেণীর কবিতাগুলির মধ্যে বিজ্ঞার জাহাজ, অপূর্ব অধ্যাপনা, মদন মোহন, আদর্শ লোক বিচার, কার্পণ্য ইত্যাদি উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সব কবিতার মধ্যে লোক চরিত্রের সামান্য দোষ ও অসঙ্গতিই দেখানো হইয়াছে। বিজ্ঞার জাহাজ কবিতাটি হইতে উদাহরণস্বরূপ কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

পড়েছি পড়েছি হেমচন্দ্রের পলাশী যুদ্ধগান

গিরীশ ঘোষের বিষবৃক্ষ ও অমৃতের বলিদান।

বন্ধিমুক্ত মেবারপতন

গোলে বকাওলী মনের মতন

নবীন সিংএর চন্দ্রকেশর, মৃণালিনী, সংসার।

দ্বিজুর পাঁচালি দান্তরই মতন; খুড়োর ভাইপো বটে,

হক ঠাকুরের বিঘো কি আছে রবি ঠাকুরের ঘটে?

কালিদাসের দ্বিতীয় শ্রেণীর ব্যঙ্গ-কবিতাগুলির মধ্যে কবির উদ্ভা ও

বিরক্তির আধিক্যের ফলে হাস্যজনকতা অনেকখানি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। সমাজের অজ্ঞায় ও অসঙ্গতি দেখিয়া কবি তাঁহার প্রীতি-প্রসন্ন দৃষ্টিকে অবিচলিত রাখিতে পারেন নাই, তাঁহা প্রশাস্যক বীতর মধ্য দিয়া তিক্ত ব্যঙ্গরসের ধারা মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। লজ্জাহরণ, সমাজে, গোপন-কথা, হিংসা-বিষ, নব্যা, বাঙ্গালী সাহেব প্রভৃতি কবিতাকে এই শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। যাহারা গোপনে পাপ করিয়া প্রকাশে সমাজের উচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত থাকে, যাহারা হিংসা ও অশূয়ার বিষে অতরহ জর্জরিত হয়, এবং যাহারা মার্কটবৃত্তি অবলম্বন করিয়া প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতে চাহে তাহাদের প্রতি কবির অসন্তুষ্ট শাসন উদ্ভূত হইয়াছে। আত্মস্তুবি কবি ও মূর্খ সমালোচকদের প্রতিও কবি তীব্রভাষায় বিদ্রূপ করিতে ছাড়েন নাই। বাংলা সাহিত্যে যে সব পণ্ডিত-মূর্খ ভালোভাবে লেখকদের সাহিত্য না পড়িয়া, না জানিয়া অসার সমালোচনার আবর্জনাপুঞ্জ সাহিত্যের আঙ্গিনা ভরিয়া ফেলে তাহাদের প্রতি কবির বিরক্তি একটু বেশি মাত্রাতেই প্রকাশ পাইয়াছে। আদর্শ সমালোচনা, কঠোর-সমালোচনা, তারিক, লেখক-বিচার প্রভৃতি একই ভাবাত্মক কবিতাগুলি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করিতে হয়। লেখক-বিচারের মধ্যে বোধ হয় তিন ছুঁথেও সঙ্গে নিজের কথাই বলিয়াছেন—

চুলগুলো তার খোঁচা খোঁচা সে কি কভু লিখতে পারে ?

একে মোটা তাতে কালো কেমনে ক'স লেখক তারে ?

যে জাতেতে জন্ম তাহার সে জাতে হয় লেখক কবে ?

ছেলে পড়ায় স্কুল-কলেজে তারো লেখা পড়তে হবে ?

সজ্জনীকান্ত দাস

ব্যঙ্গরচনার আধুনিক লেখকদের মধ্যে সজ্জনীকান্তের শ্রেষ্ঠ অনস্বীকার্য। সজ্জনীকান্ত সমসাময়িক সাহিত্যিকদের কাছে যত প্রশংসা পাইয়াছেন, নিন্দা পাইয়াছেন তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি। তাহার কারণ তাঁহার লেখার মধ্যে ব্যঙ্গবিদ্রূপের বাণগুলি এমন শানিত ও মর্মভেদী হইয়া উঠিয়াছে যে, সেগুলি কাহারও পক্ষে উপেক্ষা ও অগ্রাহ্য করা সম্ভব নহে। অবশ্য অনেক স্থলেই তাঁহার বিরক্তি ও বিদ্বেষ যে আটের প্রয়োজনকে ছাড়াইয়া গিয়াছে তাহাও

সত্য। সেজন্য তাঁহার আঘাত প্রায়ই শ্রেণীকে ভুলিয়া ব্যক্তিকে আক্রমণ করিয়াছে। এমন কি জীবিত ব্যক্তিদের নাম, আকৃতি ও প্রকৃতি অবলম্বন করিয়া তিনি স্থানে স্থানে যে অনাবৃত ও নির্দয় আক্রমণ করিয়াছেন তাহা কখনই শোভন ও সঙ্গত হয় নাই। সকল আর্টের মত ব্যঙ্গের আর্টও প্রচ্ছন্নতা ও ছদ্ম আবরণের মধ্যেই অধিকতর সার্থক ও প্রভাবশালী হইয়া উঠে। যিনি ইহা বিস্মৃত হন তাঁহার ব্যঙ্গ গালাগালিতে পরিণত হয় মাত্র।

কিন্তু সজনীকান্ত তাঁহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। তাঁহার দেওয়া আঘাতকে তিনি নরম ও মোলায়েম করিতে চাহেন নাই বরং সেই আঘাতকে তিনি যতদূর সম্ভব কঠিন ও কষ্টদায়ক করিয়া তুলিতেই চাহিয়াছেন। সমাজের লাকামি আর ভণ্ডামি, খোকামি আর জ্যাঠামি প্রভৃতিকে তিনি ক্ষমাহীন আঘাতে সংশোধন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।^১ ‘চাবুক’ নামক কবিতাটির মধ্যে তিনি স্পষ্টভাবে বলিয়াছেন—

দুষ্টে শাসিতে, বোকারে বোঝাতে, শিশুরে বাড়াতে জ্ঞান

কঠিন হইতে হয় বা যদিও সেও তার কল্যাণ।

আদরের সাথে চাবুকখানাও কাছে কাছে রাখা চাই—

পন্থারে শেষে মেনি বাদরেবে বেশী যদি দাও নাই।

সজনীকান্ত যে সমাজকে লইয়া উপহাস করিয়াছেন আজ বোধ হয় সেই সমাজের রূপান্তর ঘটিয়াছে। সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক নানা শক্তির সংঘাতে ও প্রভাবে সমাজের পরিবর্তন অতি দ্রুত ঘটিতেছে। এককালে যে সব ভাব ও আচরণ উপহাস ছিল আজ হয়তো সেগুলি বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে এবং সঙ্গে সঙ্গে উপহাসের বিশেষ বিশেষ উৎসও শুকাইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যের ভাবতরল প্রভাবে এককালে দেশের যুবকদের মধ্যে যে রোমাঞ্চিক ভাবোচ্ছ্বাস দেখা গিয়াছিল, দুর্বল, কর্মবিমুখ ও উদ্ভট কল্পনাচারী তরুণদের মধ্যে যে স্বপ্নবিলোল প্রণয়মাদকতা অত্যন্ত সুলভ হইয়া উঠিয়াছিল তাহাদের প্রতিই সজনীকান্তের বিদ্রূপবাণগুলি প্রধানত নিষ্কণ্ট হইয়াছিল। প্রণয়পাগল যুবকদের প্রণয়সাধনার নানা গুহ উপায় ও দুনিবার অধ্যবসায়ের কথা লেখক

১। একজন সমালোচকের উক্তি এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়—

‘Satire, God be praised, is a purge, and a healthy man takes to it as naturally as a dog to grass, for the release of his humours’.

Satire by Gilbert Cannan, P. 39.

নিঃসঙ্কোচে বাস্তবনিষ্ঠার মধ্য দিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন, লেখকদের আঘাতগুলি মনের মধ্যে যতই জ্বালা ও গ্লানির উদ্বেক কক্কক না কেন উহাদের প্রবল হাশ্রজ্ঞকতা এবং সরস উপভোগ্যতা সম্বন্ধে কোন সন্দেহ করা যায় না।

সজনীকান্তের তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের আর একটি লক্ষ্য হইল প্রগতিচারী সমাজ ও সাহিত্য। শরৎচন্দ্র ও কল্লোলযুগের সাহিত্যিকদের মধ্যে পুরাতন সমাজ ব্যবস্থা ও সাহিত্যাদর্শের প্রতি যে অনাস্থা দেখা গিয়াছিল, পতিত ও পীড়িত জনগণের প্রতি যে সীমাহীন করুণা ও সমবেদনা প্রকাশ পাইয়াছিল সজনীকান্ত সেগুলি সমর্থন করিতে পারেন নাই। তৎকালীন নবীন সাহিত্যিকগণ প্রগতির নামে যে স্বেচ্ছাচারের জয়গান করিয়াছিলেন বাস্তবতার নামে যে অশ্লীলতার আমদানী করিয়াছিলেন, তিনি তাহাদের প্রতি খড়্গহস্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। অবশ্য প্রগতির বথচক্র কোনদিন প্রতিকূল বাধা গ্রাহ্য করে না, সেদিনকার সাহিত্য-প্রগতিও তিনি ঠেকাইতে পারেন নাই। কিন্তু তখনকার প্রগতিবিলাসী তরুণ সাহিত্যিকগণ যে তাঁহার জন্ত সতর্ক ও সংযত হইতেন তাহা সত্য।

সজনীকান্তের মত ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নিশ্চয়ই বিতর্ক উঠিতে পারে কিন্তু তাঁহার শক্তি ও হুনিপুণ কলাকৌশল সম্বন্ধে দ্বিমতের সম্ভাবনা নাই। নিভুল ছন্দপ্রয়োগ, হুনিবাচিত শব্দচাতুর্য, প্রচলিত শব্দ ও বাক্যাংশের অভিনব ব্যবহার, বাক্যবিজ্ঞাস প্রণালীর উদ্ভট মৌলিকত্ব, গোপন ও লজ্জাকর বিষয়ের নির্বিকার উদ্ঘাটন ইত্যাদির মধ্য দিয়া তাঁহার ব্যঙ্গরচনা এত সরস ও আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। ব্যঙ্গকারের পক্ষে যে ভূয়োদর্শন, অন্তর্দৃষ্টি, সুগভীর জ্ঞান ও প্রদীপ্ত বৈদম্ব্য থাকা প্রয়োজন সে-সব লেখকের যথেষ্ট পরিমাণে আছে বলিয়াই তাঁহার ব্যঙ্গ এত প্রখর ও মার্জিত হইতে পারিয়াছে।

সজনীকান্তের ব্যঙ্গকবিতাগুলির মধ্যে প্রথমেই প্যারডি অর্থাৎ অম্লকরণ-কবিতাগুলির নাম উল্লেখ করিতে হয়। প্যারডিগুলির অধিকাংশই রবীন্দ্রনাথের কবিতা অবলম্বনে রচিত হইয়াছে। যে-সব রচনা জনসাধারণের মধ্যে অত্যধিক জনপ্রিয়তা লাভ করে শুধু কেবল সেগুলি লইয়াই প্যারডি রচনা করা সম্ভব। প্যারডি লেখক উহাদের ছন্দ ও প্রকাশভঙ্গি অবিকৃত রাখিয়া উহাদের মধ্যে তুচ্ছ ও হাস্য বিষয়বস্তুর অবতারণা করেন। পাঠকগণের চিত্তে আসল রচনার সঞ্চিত সংস্কার ঐ ধরণের বিষয়বস্তুতে

ক্লট আঘাত পায় এবং তাহাতেই হান্তরস উদ্ভিক্ত হয়। মেঘন্ত আসল বিষয়বস্তুর সহিত প্যারডির বিষয়বস্তুর যত ব্যবধান হয় হান্তরস ততই প্রবল হইয়া উঠে। রবীন্দ্রনাথের অনেক প্রসিদ্ধ কবিতা যথা, আমার সকল কাঁচা ধন্য করে, আজি হতে শতবর্ষ পরে, অলকে কুসুম না দিহো, ঐ আসে ঐ অতি ভৈরব হরষে, ওরে নবীন ওরে আমার কাঁচা, শুধু অকারণ পুলকে ইত্যাদি লইয়া সজ্ঞানীকান্ত প্যারডি রচনা করিয়াছেন। সোনার তরীর অমূল্যকরণ করিয়া তিনি লিখিলেন মানের তরী, যথা—

ভবনে গরজে প্রিয়া নাহি ভরসা—

কখন ঝরিবে জ্ঞানি মান—বরষা—

করে বৃষ্টি করে তাড়া,

রাশি রাশি ভারা ভারা

বরষিয়া গালিধারা থর—পরশা।

ভাবিতে ভাবিতে প্রাণে নাহি ভরসা।

॥ অঙ্কুঠ—পৃ: ১৬০ ॥

‘বলাকা’র চঞ্চলা কবিতার প্যারডি করিলেন ‘গদি’ নাম দিয়া—

হে প্রাচীন গদি,

অদৃশ্য নিঃশব্দ তব তল—

ছারপোকা দলে দল

চলে নিরবধি,

কামড়ে শিহরে কায়া, মারিবারে যাই ক্রতবেগে,

হিঙ্গ্রহীন খাটিয়ার কোন্ ফাঁকে যায় যেন ভেগে,

প ক’রে বসি যবে, উঠে জেগে,

রহি রহি তৌরগন্ধ পশে নাসিকার রক্তপথে,

জমে-যাওয়া তুলারাশি হ’তে—

খাঁজে খাঁজে উল্লাসে বিহরে—

থরে থরে

ধাড়িবাচ্ছা ডিঘ যত

কবুঁয়ের মত।

॥ অঙ্কুঠ ॥

পজ্জ নামক কবিতাটির কিছু অংশে অলকে কুহুম না দিয়ে কবিতার যে
প্যারডি করা হইয়াছে তাহা বিশেষ কৌতুকপ্রদ—

অলকে কল্প না দিয়ে—

খোঁপার ফাঁদ না ফাঁদিয়ে—

দস্তবিহীন শুক বদনে

ফোকলা কান্না কাঁদিয়ে ।

শাড়ীর আঁচলে দোস্তা ও চূণ

সমতনে প্রিয়ে বাঁধিয়ে ।

প্যারডি কবিতাগুলির মধ্যে কৌতুকরসসৃষ্টি ছাড়া যে-সব কবিতার যে
প্যারডি করা হয় উহাদের প্রতি প্রচ্ছন্ন শ্লেষও বিদ্যমান থাকে । রবীন্দ্রনাথের
রোমান্টিক ও গূঢ় ভাবাত্মক কবিতাগুলির প্রতি সজ্জনীকান্তের মনোভাব কিছু
বিজ্ঞপমিশ্রিত ছিল বলিয়াই তান উহাদের লইয়া প্যারডি রচনা
করিয়াছিলেন । অবশ্য প্যারডির নিছক আমোদ প্রিয়তাও যে তাঁহার রচনার
প্রেরণা উৎস ছিল না তাহাও নহে ।

সজ্জনীকান্তের কতকগুলি কবিতা নিছক কৌতুকরসের পর্ষায়ে পড়ে । ঐ
কবিতাগুলির অনেকগুলিই নানা ভোজ্যবস্তু লইয়া রচিত । দৈনন্দিন জীবনের
তিনিও যে বিশেষ ভোজনরসিক তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় ঐ কবিতাগুলিতে ।
মোরগের কালিয়া ও কাটলেটের প্রতি তাঁহার সত্যিকার অস্বাদুগ, ঢাকাই পরোটার
রস-আস্বাদনা, গোল আলুর মহিমা-কীর্তন, বেগুনের গুণবর্ণন, আলু ও
পিঁয়াজের কথোপকথন ইত্যাদি বিষয় তাঁহার কবিতার মধ্যে যথেষ্ট কৌতুক-
রসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে । অশেষ কবিতার প্যারডি অভুক্ত নামক কবিতাতেও
নানা রসনা-রোচক খাদ্যবস্তুর সরস বিবরণ রহিয়াছে, যথা—

লুচি ও বেগুন ভাজা আছে মালদহী খাজা

ইলিসের ডিম

কপির ভালনা আছে হয়েছে ত দ'য়ে মাছে

এতক্ষণ হিম !

রাবড়ী শদেশ দুই

ভেজেছে যত্নে কৈ

আছে দরবেশ

ফলমূল আছে কিছু

এক প্লেট জন-পিছু ;

বেশ ভায়া বেশ !

মানবজীবনের সুকোমল ও সুগভীর ভাবগুলিই ব্যঙ্গকারের দৃষ্টিতে অত্যন্ত তরল ও হাস্যাত্মকরূপে দেখা দেয়। সৌন্দর্য ও প্রেম হৃদয়ের অল্পভূতির সামগ্রী। ইহাদিগকে যদি হৃদয়ের জগৎ হইতে বুদ্ধির জগতে স্থানান্তরিত করা যায় তবে ইহারা অল্পভূতির পরিবর্তে অনেক স্থলেই কৌতুক উদ্বেক করিবে। বার্গসোঁ বলিয়াছেন যে, ভাবাবেগ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলেই মানুষের গভীর আচরণ কৌতুকজনক বলিয়া বোধ হইবে।^১ সজ্ঞানীকান্ত ও শাপিত বুদ্ধির বলমানো আলোকে এই প্রেম ও সৌন্দর্যজগতের সব মায়া ও বহস্ত দূর করিয়া উহাদের হাস্যকর দিকগুলিই প্রকটিত করিতে তুলিলেন। কবির বর্ষার রূপে আকুল হইয়া বিরহের কাব্য লেখেন। তাঁহাদের লক্ষ্য করিয়া আমাদের ব্যঙ্গপ্রিয় কবি লিখিলেন—

আমরা যেথায় দেখি কাদা, তোমরা দেখ পঙ্কজে

ফাটা ঘরেই গড়ছ মিনার তাজ—

হাজা পায়ে গিন্নী চটেন বোঝেন না তার মর্ম যে

মেঘে নয়ক চক্ষে তাঁহার বাজ।

হায় পুরাতন! বনের মাঝে সিমেন্ট করা পথ বেয়ে

অভিসারিকা চলত অভিসারে

বহিম চাচার দল ছিল না আগলে ঘাঁটি পথ চেয়ে—

পুলিশ রোঁদে ফিরত নাত হারে।

॥ বর্ষাবিরহ—অঙ্কঠ ॥

‘কেডস ও স্যাণ্ডলে’র বর্ষার কাব্য নামক কবিতাতেও কবি বর্ষাদিনের তুচ্ছ ও বাস্তব ঘটনাস্থলি স্মরণ করিয়া বর্ষার রোমান্টিক সৌন্দর্যের প্রতি শ্লেষাত্মক ভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন।

সমাজের তরুণ-তরুণীদের রোমান্টিক ভাববিলাসী প্রেমের প্রতি সজ্ঞানীকান্তের বিদ্রূপ অতিশয় তীব্র ও ঝাঁঝালো। অবোধ মিশ্রণের ফলে প্রেম বিরূপ অন্ধকার হৃদয়পথে সঞ্চিত পথ করিয়া লয় তাহাও অনেক বর্ণনা তিনি

১। Should we not see many of them suddenly pass from grave to gay, on isolating them from the accompanying music of sentiment? To produce the whole of its effect, then, the comic demands something like a momentary anesthesia of the heart. Its appeal is to intelligence, pure and simple.

—Laughter—Bergson.

দিয়াছেন। কেড্‌স ও স্যাণ্ডাল নামক কবিতাটির কথা প্রথমেই মনে আসিবে। অবশ্য কবিতাটির পরিণতিতে বিয়োগবেদনার করুণ স্বর আসিয়া পড়িয়াছে, তবে কোন ব্যক্তির নাম উল্লেখ না করিয়া যেভাবে কবি শুধুমাত্র পা ও পাছকার বর্ণনা দিয়া শ্লেষবিদ্ধ, কৌতুককাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন তাহা বিশেষ রসাল ও কৌতুহলোদ্দীপক হইয়া উঠিয়াছে। 'কেড্‌স ও স্যাণ্ডালের' প্রতীক্ষায়, গ্রাইভেট টিউটর, বিবাহের চেয়ে বড় ইত্যাদি এবং 'অঙ্গুষ্ঠ' কাব্যের হে অন্ব্যৰ্পণা তুমি অমাবস্যা মোর, প্রতীক্ষা, রেড রোড, ছাদবিহার ইত্যাদি কবিতার কথা এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ফাঁটা ফুসফুসে আমি আর ছতো চোপমান কাশি কাশি, কাঁটা ফোটা ইত্যাদি কবিতায় প্রেমের বিপাক ও বিপত্তির দিকটিই শ্লেষাত্মক ভঙ্গিতে প্রকাশ করা হইয়াছে। কাঁটা ফোটা নামক কবিতায় বলা হইয়াছে—

কমল নিয়ে খেলতে গিয়ে ফুটল হাতে কাঁটা,
দেখল শুধু মুণালবাহু দেখিনি হায় কাঁটা !

সমাজ ও সাহিত্যের আবেগতরল প্রগতিবিস্বাসের প্রতি কবির বিজ্ঞপ্তি অনেক স্থানেই নির্মম হইয়া উঠিয়াছে। এসেছে নামক কাব্যটিতে কবি বলিলেন—

এসেছে তরুণ এসেছে নতুন ভরসা,
পতিত অতীত—বৃদ্ধের আশা ফরসা !
এসেছে তরুণ, ক্রুট হামসুন ধরমী,
Pan-Hunger মরমী !

এসেছে নবীন মৃত ও অতীতে দলিয়া,
বেদনা-অশ্রু দুই চোখে ছলছলিয়া—

এসেছে, তরুণ এসেছে,
শাড়ী ও সেমিজ পথে পথে ভালবেসেছে।

॥ অঙ্গুষ্ঠ ॥

আধুনিক কবি ও কবিতার বিদ্রোহী ভাব ও ছন্দের প্রতি সজনীকান্ত অনেক স্থানেই ব্যঙ্গ বর্ণন করিয়াছেন। নজরুল ইসলাম, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বসু প্রভৃতি কবির প্রতি তাঁহার ব্যঙ্গ স্পষ্টভাবেই ব্যক্ত হইয়াছে। নজরুলের বিপ্লবাত্মক কবিতার ভাব ও ভাষা ব্যঙ্গ করিয়া কাব্য-ঝড় নামক কবিতায় সজনীকান্ত লিখিলেন—

ছন্দের কল্লোলে জাগে কেশের নর্দন ফর ফর—

বহিছে কাব্যের মহা ঝড়।

স্বপ্নের স্থখে ঝরে আঁস্ বজ্রা ঝর ঝর ঝর,

ধর ধর ধর মোরে সখি তোরা ধর ধর ধর।

ভাঙারে সঞ্চিত মোর বি-ভাষার তীক্ষ্ণ শব্দবাণ,

লেখনৌ-চামুণ্ডা চালে উদ্ধারুণী অগ্নিঅশ্রু

কাব্য-শ্রু

ভয়ে কম্পমান

[পাঠাস্তব—কাব্য-শ্রু হয় বহিমান]

আধুনিক কবিতার গণ্য ছন্দের প্রতি সঙ্গন্যাকান্ত সমর্থন জানাইতে পারেন নাই, অনেক স্থানেই এই ছন্দের কৌতুকজনক অহুসরণ করিয়া ইহার প্রতি শ্লেষ বধণ করিয়াছেন। উদাহরণস্বরূপ ‘কেড্‌স ও স্যাণ্ডালে’র কুমার অসম্ভব কবিতা হইতে কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইতেছে—

পার্বতী কঁদছে,

কঁদছে পার্বতীরা।

বাংলার আকাশ বাতাস কিলবিলিয়ে উঠল,

শূন্যে শূন্যে ছুটে গেল একটা বরফ শীতল হাহাকার—

স্পাইনাল কর্ড বেয়ে যেন একটা সিরসিরে স্পর্শ।

চমকে ফিরে চাইল বাংলার পার্বতীরা,

প্রমথেশ পুড়ে ছাই হয়েছে।

তার দেহ-ভ্রম্য গুঁড়ো গুঁড়ো হ’য়ে উড়ছে হাওয়ায়,

পার্বতীরা কঁদছে—

কাঁচুক।

মদনকে চানকে দিয়ে রতি সেই যে কেটে পড়েছে—

মদন বেকুবের মত একা প্যারাগন স্টোসে বসে শব্দে খাচ্ছে,

ডাবের শরবৎ।

পরশুরাম

হাস্তরসসৃষ্টিতে পরশুরামের সমকক্ষ লেখক বর্তমান বাংলা সাহিত্যে আর কেহই নাই। শ্রীযুক্ত রাজশেখর বসু ভাষাবিং, রামায়ণ ও মহাভারতের অসুখ্যক পণ্ডিত ব্যক্তি কিন্তু পরশুরাম নামটির সহিত অদম্য কৌতুকরসের এক অবিচ্ছেদ্য ভাবানুযুগ্ন রহিয়াছে। নামটি প্রবাদের মতই আমাদের সার্বজনীন ভাবসংস্কারের সহিত যেন যুক্ত হইয়া গিয়াছে। তাঁহার কৌতুকরস এত অব্যবহিত ও উত্তরোল হইয়াও এত সাবলীল ও অনাগাসজাত, উদ্ভাবনীশক্তি এত মৌলিক ও অভাবনীয়, চরিত্রসৃষ্টি এত বাস্তব ও জীবন্ত যে তাঁহার গল্পগুলি প্রত্যেক পাঠককেই অফুরন্ত আমোদে উত্তেজিত করিতে থাকে। পরশুরামের ব্যাপক জনপ্রিয়তার আর একটি কারণ হইল তাঁহার অদলীয় অপক্ষপাতী দৃষ্টিভঙ্গি। তাঁহার হাসির আঘাত কখনও তীব্র ও কঠোর হয় নাই, এবং সেই আঘাতের মধ্যে তাঁহার ব্যক্তিগত কখনও ধরা পড়ে নাই। কোথাও শ্লেষের দু-একটি কাঁটা এবং কোথাও বা ব্যঙ্গের দ্বেষ আলাই রহিয়াছে মাত্র, কিন্তু সেগুলির লক্ষ্য বহুবিচিত্র ও পরস্পরবিরোধী সমাজ চরিত্র। কচি ও বুড়া, সেকেলে ও একেলে সকলকে লইয়াই তিনি একটু হাস্ত পরিহাস করিয়াছেন। মেজাজ সকলেই একটু আধটু ঘা ও খোঁচা খাইয়াছেন বটে, কিন্তু কাহারও আপত্তি ও অভিযোগ করিবার কোন কারণ ঘটে নাই।

পরশুরামের কৌতুকরসের অসাধারণ উৎকর্ষের কথা মুককণ্ঠে স্বীকার করিয়াও বলিতে হয় যে, তাঁহার পূর্ববর্তী আর একজন হাস্তরচয়িতার সঙ্গে তাঁহার আশ্চর্য মিল রহিয়াছে। তিনি হইলেন ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়। পরশুরাম যে গল্পগুলিতে অশরীরী ও অপ্রাকৃত চরিত্রের মধ্যে বাস্তব ও সামাজিক চরিত্রের ভাব ও বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়া উদ্ভূত কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন সেগুলির সহিত ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের অনেক গল্প ও উপন্যাসের যথেষ্ট দাদৃশ্য বিদ্যমান। ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের মত পরশুরামও একটি আড্ডাধারী পরিবেশ অবলম্বন করিয়া পশ্চাৎ-ক্ষেপণী (flash back) রীতিতে কোন চরিত্রের মুখ দিয়া তাহার কোন অতীত অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিয়াছেন। খোসগল্প ও আড্ডার পরিবেশ না হইলে হাস্তকৌতুক কখনও জমিয়া উঠিতে পারে না। আজকাল নিরবকাশ কর্মব্যস্ততার যুগে আলস্য ও অবকাশভরা

সরস আনন্দময় আড্ডা তিবোহিত হইয়াছে বলিয়া হাঙ্গরকৌতূকের উপাদানও আমাদের জীবন হইতে অনেকখানি সরিয়া গিয়াছে। পরন্তরামের গল্পেই বোধ হয় আমরা শেষবারের মত কর্মত্যাগনামূলক আঘাতে ও ভুতুড়ে গল্পকাব্যী স্বপ্নাল আড্ডার চিত্র পাইলাম। ত্রৈলোক্যনাথের ডমরুধর ও মহাদেববাবুর আড্ডার মত বংশলোচনবাবুর আড্ডাকেও আমরা পরন্তরামের গল্পে বার বার দেখিয়াছি। সেই আড্ডার লোকগুলির সহিত আমাদের যেন একটি অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ স্থাপিত হইয়াছে। উদারচেতা, বন্ধুবৎসল বংশলোচনবাবু, মজাদার গল্পকার বুদ্ধ, কেদার চাটুজো, বোপাগল উদয় প্রভৃতি চরিত্র উজ্জল বেখায় আমাদের মনে অবিস্মরণীয় হইয়া রহিয়াছে।

পরন্তরামের প্রবলতম কৌতুকরসের পরিচয় পাওয়া যায় উদ্ভট ও অপ্রাকৃত পরিবেশে রচিত গল্পগুলিতে। ‘গড্ডসিকা’র ভূশণ্ডীর মাঠে, ‘কঙ্কলী’র জাবালি; ‘হুম্মানের স্বপ্নে’র মহেশের মহাযাত্রা, প্রেমচক্র; ‘ধুন্তরী মায়া’র দুই বুড়োর রূপকথা, ভরতের ঝুমঝুমি, রেবতীর পতিলাভ, বদন চৌধুরীর শোকসভা, যতু ডাক্তারের পেশেন্ট, যতীর রূপা; ‘গল্পকল্পে’র গামাহুষ জাতির কথা, রামরাজ্য, তিন বিধাতা, চিরঞ্জীব এবং ‘কৃষ্ণকলি’র জটধার বকশী, বালখিল্যগণের উৎপত্তি ইত্যাদি গল্পের কথা এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। উপরি-উক্ত গল্পগুলিতে লেখক কোন অশরীরী ভূতপ্রেতের ক্রিয়াকলাপ অবলম্বন করিয়া নিতান্ত অদ্ভুত কোন কাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন, অথবা পৌরাণিক কোন ঘটনা ও চরিত্রের উল্লেখ করিয়া স্বকল্পিত কোন মৌলিক গল্পরস জমাইয়া তুলিয়াছেন। লেখকের উর্বর উদ্ভাবনীশক্তি হইতে এমন আত্মস্বিক উদ্ভট ঘটনার উৎপত্তি হইয়াছে যেগুলি আমাদের বুদ্ধি ও বিশ্বাসের উপর অতর্কিত রূঢ় আঘাত হানিয়া আমাদের অদম্য কৌতুকবৃত্তিকে অকস্মাৎ উত্তেজিত করিয়া তোলে।^১

শিবুর তিন জন্মের তিন স্ত্রী এবং নৃত্যকালীর তিন জন্মের তিন স্বামীর ডবল ত্র্যাহম্পর্শ যোগ, প্রেমচক্রে বাহির মাখন মাখিয়া পূর্ণচক্রে একটু কামড় দেওয়া এবং গরম গরম স্নিগ্ধা খাওয়া, যমপুরীতে তপ্ত তৈলপূর্ণ কুস্তুর মধ্যে দেবতা মূর্তিমাখি প্রভৃতির জীবন্ত সিন্ধু হওয়া, যেনকার দেওয়া ভরতের ঝুমঝুমি হিন্দুস্থান ও পাকিস্তান হইবার পর দুর্বাসার দাড়ি হইতে বাহির হওয়া, বলরামের স্ত্রী রেবতীকে লাঙ্গল দিয়া টানিয়া ছোট করা আবার পা ধরিয়া

১। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উক্তি উল্লেখযোগ্য—‘রাজশেখরবাবুর হাঙ্গরসের প্রধান উপাদান হাঙ্গরজনক পরিহিতির উদ্ভাবন-নৈপুণ্য।’

টানিয়া বড় করা, পক্ষী ও জটিরামের কাটা মুণ্ডেরও বাঁচিয়া থাকা এবং পুনরায় জটিরামের খড়ে পক্ষীর মুণ্ড ও পক্ষীর খড়ে জটিরামের মুণ্ড লাগাইয়া তাহাদিগকে পুনর্জীবিত করা, অলাঙ্গল দ্বিপাদচারী প্রতিভাবান গামাগ্রন জাতির অভূত ক্রিয়াকলাপ, পাঁচহাজার পাঁচশ পঞ্চাশ বছরের লংকুষ্যমী কবুরঙ্গ বেজিয়ার চিত্তচমকানো জীবনবৃত্তান্ত প্রভৃতি পড়িবার সময় কৌতূকের নির্দয় আঘাতে দেহ ও মন ক্লান্ত ও বিপর্যস্ত হইয়া পড়ে। অভূত ও অপ্রাকৃত জগৎকে যথাযথ রাখিলে কোন কৌতূকের উদ্রেক হয় না, ঐ জগৎকে যখন স্বস্থ ও স্বাভাবিক জগতের পাশাপাশি রাখা হয়, যখন দুই জগতের মধ্যে আমাদের মন দ্রুত ও অতিক্রান্তভাবে গমনাগমন করিতে থাকে তখনই কৌতুকপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইয়া উঠে। তেমনি স্মৃষ্টি ও অশরীরী সত্তাকে যথাযথভাবে দেখাইলেও তাহারা আমাদের ভয় ও রহস্য উৎপাদন করে, কিন্তু উহাদিগকে স্থূল ও শরীরী মানবের গ্রন্থ দেখাইলে উহারা কৌতুক উদ্রেক করে। ভৌতিক জগতের মধ্যেও যখন শিবু, কারিয়া পিরেত, যক্ষ ও নৃত্যকালীর মানবীয় স্বভাব ও আচরণ দেখি তখনই সে সব আমাদের কাছে কৌতুকপ্রদ মনে হয়। বদনচৌধুরীর শোক-সভায় যখন দুই প্রতিদ্বন্দ্বী বক্তা হই ভূতের দ্বারা চালিত হইয়া জোরাল বক্তৃতা স্রব করিয়া দেয় তখনই আমরা ভুতুড়ে কাণ্ড দেখিয়া মজা পাই। লেখক অবাস্তব ও অবিশ্বাস্য ঘটনার অবতারণা করিয়া প্রবল কৌতুকরস উদ্রেক করিয়াই নিশ্চিন্ত হইয়াছেন, ঐ ঘটনার কোন বাস্তববুদ্ধিসম্মত ব্যাখ্যা কিংবা ভাঙ্গা তিনি দিতে চাহেন নাই। বাস্তব কার্যকারণসূত্রের প্রতি তিনি অনেক স্থলেই নির্বিকার ও সাহসিক ঔদাসীন্য দেখাইয়াছেন। সেজন্য অনেক সময়েই তাঁহার গল্প পড়িয়া আমরা বিস্মিত ও হতভম্ব হইয়া যাই। মহেশ সত্যই ভূত কিনা, বালখিল্যদের উৎপত্তির কথা সত্য কিনা, লংকুষ্যমী রেড্ডির জীবন-বৃত্তান্ত কতখানি বিশ্বাস করা চলে, জটাদয় বকশী যথার্থই ভূত হইয়াছিল কিনা ইত্যাদি নানা প্রশ্ন আসিয়া অনবরত আমাদের মনে ভিড় করিতে থাকে। সন্দেহ হয়, লেখক কি আমাদের মনকে সেই রামাঙ্গ-মহাভারত ও রূপকথার জগতে লইয়া যাঁতে চান? আসলে লেখক অবাস্তব ও অবিশ্বাস্যের রহস্য ভেদ না করিয়া আমাদের সহিত স্মৃষ্টি রসিকতা করিতে চাহিয়াছেন। বুদ্ধি ও বিচারের সূত্র লইয়া ঘটনাগুলিকে গ্রথিত করিতে আমরা যত ব্যর্থ হই, ততই তিনি মজা বোধ করিয়াছেন।

বাস্তব সামাজিক পরিবেশের মধ্যেও লেখক অনেক স্থলে অভূত কৌতুকরস

ঘটনার উল্লেখ করিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ চিকিৎসা সংকট, লম্বকর্ণ, পরশ পাথর, দক্ষিণায়ন, নিরামিষাশী বাঘ, স্বয়ংবরা, কচিসংসদ ও উলটপুরাণের নাম করা যাইতে পারে। ঐ গল্পগুলিতে অতিরঞ্জন ও বুদ্ধিভ্রংশকারী অদ্ভুত ঘটনার সমাবেশদ্বারা কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। হরেক রকম চিকিৎসকের হাতে সুস্থশরীর নন্দর নাস্তানাবুদ হওয়ার বৃত্তান্ত, সর্বভুক লম্বকর্ণের ব্যায়লার তাঁত, চোলের চামড়া, হারমোনিয়ার চাবি, স্ত্রীলের করতাল ইত্যাদি নিঃশেষে হজম করার কাহিনী, পরশ পাথরের দৌলতে ভুবনবিখ্যাত হইবার বর্ণনা, বকুলালের ন্যায়রূপ ধারণ করিবার কৌতুককরূপ বিবরণ, ভারত-অধিকৃত ইউরোপের জাতীয় আন্দোলনের পরিচয় প্রভৃতি পড়িবার সময় কৌতুকের আঘাতে অস্থির হইয়া পড়িতে হয়। লেখক সম্ভব ও অসম্ভবের মধ্যে কোন সীমারেখা রাখেন নাই, ধনুকের জ্যা আকর্ষণ আকর্ষণ করিয়া কৌতুকের বাণ মুক্ত করিয়া দিয়াছেন।

লেখকের আর এক প্রকার গল্প আছে যেখানে হাশুরস প্রবল ও উচ্ছ্বসিত নহে, মুহূ ও ঈষৎ-স্মৃতি। এই শ্রেণীর গল্পে কাহিনী সম্ভাব্য বাস্তবতার সীমা অতিক্রম করে নাই এবং অনেক স্থলেই প্রেম অথবা অল্প কোন প্রকাঃ স্মৃতি হৃদয়বৃত্তি কাহিনীকে আশ্রয় করিয়াছে। উপেক্ষিতা, রত্নসীতাকুমার, রাজভোগ, কৃষ্ণকলি, বরনারীবরণ, সরলাক্ষ হোম, আতার পায়ের প্রভৃতি গল্পের কথা এ প্রসঙ্গে মনে আসিবে। এই সব গল্পে পরশুরামের স্নিগ্ধ-কোমল হিউমারের পরিচয় পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে সশব্দ অট্টহাসির উত্তেজক উপাদান নাই, কিন্তু একটি প্রীতিপ্রদ ও উপভোগ্য রসের মধুর আশ্বাদনা রহিয়াছে। কৃষ্ণকলি গল্পের কথক দাছ নিশ্চয়ই লেখক স্বয়ং—সরল স্নেহশীল উদারচিত্ত সেই বৃদ্ধ লোকটি। বরনারীবরণের মধ্যেও যে রসিক ও প্রীতিমান বৃদ্ধটিকে দেখিয়াছি তাহাকেও কখনও ভোলা যায় না। রত্নসীতাকুমার, আতার পায়ের প্রভৃতি গল্পের প্রীতিপ্রসঙ্গ রসিকতাও আমাদের চিত্তকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করে।

পরশুরামের গ্লেশ ও ব্যঙ্গমূলক গল্পগুলির মধ্যে শ্রীশ্রীমিছেশ্বরী লিমিটেড, মহাবিভা, বিরিকি বাবা, কচিসংসদ, রামধনের বৈরাগ্য, রামরাজ্য প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে। অবশ্য লেখকের গ্লেশ এত তীক্ষ্ণ নহে যে, হাসির অন্তর ছিন্ন করিয়া দেয় এবং তাঁহার ব্যঙ্গও এত নির্মম নহে যে আমাদের মনে এক মানিকর জ্বালা ধরাইয়া দিতে পারে। সামাজিক জীবনের ভণ্ডামি, জ্যাঠামি ও গ্রামামি লইয়া তিনি একটু-আধটু খোঁচা দিয়াছেন বটে, কিন্তু

তাহার প্রসঙ্গ পরিহাসপ্রিয়তা স্নান হয় নাই। ধর্মের নামে জুয়াচুরি ও প্রবঞ্চনা বাহারা চালায় তাহাদিগকে আঘাত করিয়া খ্রীশ্চীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড, মহা-বিজ্ঞা, বিরিকি বাবা ইত্যাদি গল্প লেখা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে ঞ্চেষ্ঠ হইল বিরিকি বাবা গল্পটি। বিরিকি বাবার ভণ্ডামি আঁত নিখুঁত, পরিপাটি ও নিগূণ কৌশলপূর্ণ। বিশ্বাসী ভক্তগণের ভক্তি ও আনুগত্য অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করিবার দক্ষ ক্ষমতা তাহার আছে। এই ধরণের ভণ্ড ও প্রতারক চরিত্রের প্রতিও কিস্ত লেখকের কোন আঁতশয়িত বিদ্রোহ নাই। মেজাজ ধরা পড়িবার পরও বিরিকি বাবার প্রাণে কোন কঠোর শাস্তি অবধান নিনি করেন নাই। কচিসংসদের মধ্যে রবীন্দ্রযুগের মেয়েলিভাবাপন্ন রোমাণ্টিক ভাববিলাসী তরুণদের প্রতি স্বেষের বাণ নিক্ষেপ করা হইয়াছে। দক্ষিণ রায়, রামরাজ্য প্রভৃতি গল্পে রাজনৈতিক ভোটাভুটি ও নানা দল ও মতবাদ সম্বন্ধে লেখকের স্বেষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। প্রগতিবাদী ও উন্নয়নবাদী সমাজ ও সাংস্কার প্রতি বিজ্ঞপ্তিমাশ্রিত আঘাত বহিত হইয়াছে যাতারাতি, রামধনের বৈরাগ্য প্রভৃতি গল্পে।

পরশুরামের হাস্যরস প্রধানত ঘটনাগত হইলেও স্বল্পপাশের এবং পরিমিত কথার মধ্য দিয়া তিনি এমন কতকগুলি চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন যেগুলি চির-জীবন্ত হইয়া রহিয়াছে। সেই যন্তরে কবিবাজ তারিণী, বৈজ্ঞানিক গবেষক ননী, ধারদপুরী মৌলবী বহিরাঙ্গ, সার্থকনামা রটন্তীকুমার, স্বাধীন প্রগতি-বাদিনী জিগীষা দেবী এবং তাহার ভীত ও ভ্রমগত স্বামী স্বেষ প্রভৃতি চরিত্র কখনও তোলা যায় না। অনেকস্থলে চরিত্রগুলির অদ্ভুত নামকরণের মধ্যেই স্বতঃস্ফূর্ত কৌতুকরস উন্মুক্ত হইয়া পড়িয়াছে, যথা—গণেশবিরাম বাটপারিয়া, হাজিফউল মলুক বিন লোকমান তরুলা গজল ফকলা হল হাকিম ঘনানী, লুটবেহারী-গাঁট্টালাল-গবেষক, শিহরণ সেন-বিগলিত ব্যানার্জী-অকিঞ্চিৎকর-হতাশ হালদার-দোহল দে-লালিমা পাল (পুং), চুন্দর সিং, গাম্ভীর্য, গবর্ষ, বিপুলা মল্লিক, জিগীষা দেবী ইত্যাদি।

পরশুরামের হাস্যরসের একটি প্রধান উৎস হইল তাহার নিজস্ব নানা সবস মন্তব্য ও চমৎকারিত্বপূর্ণ টীকাটলনা। অনেক স্থানে তিনি এমন ধারাল উক্তি ও সংক্ষিপ্ত অথচ বিপর্যয়কারী মন্তব্য করিয়াছেন যে, আমাদের হাস্যরস আকস্মিক বেগে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠে। ভাষার উপর অপ্রতিহত অধিকার এবং বিচিত্র বিষয়ে সুগভীর জ্ঞানের ফলেই এরূপ হাস্যোদ্বোধক রচনা সৃষ্টি করা

তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইয়াছে। তাঁহার অনেক উক্তি তো প্রবাদেব মতই আমাদের নিত্যব্যবহৃত সাধারণ ভাষার মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছে। তারিণী কবিরাজের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি তো পরিহাসচ্ছলে আমরা সর্বদাই ব্যবহার করিয়া থাকি, ‘হয় জানতি পার না’। স্বয়ংবরা গল্পটিতে চাটুয্যে মহাশয়ের নানা মন্তব্য অত্যন্ত কৌতুকজনক হইয়া উঠিয়াছে। মেমের বর্ণনা দিতে যাইয়া তিনি বলিয়াছেন, ‘মুখ খানি চীনে করমচা, ঠোঁট দুটি পাকা লকা...পরনে একটি দেড়চাতী গামছা।’ মেমের হাসিও তিনি বর্ণনা করিলেন, ‘কিক ক’রে হাসলেন, পাকা লকার ফাঁক দয়ে গুটিকতক কাঁচা ভুট্টার দানা দেখা গেল, ঘাড় নেড়ে বললেন—ঘুং মর্গিং।’ মেম তাহার দিকে তাকাইয়া আছে দেখিয়া চাটুয্যে মহাশয়ের আত্মমর্যাদায় ঘা লাগিল, তিনি বলিয়া উঠিলেন, ‘আই কেদার চাটুয্যে, নো জু-গার্ডেন।’ পরিশেষে চাটুয্যে যে ভাষায় মেমকে আশীর্বাদ করিলেন তাহাও বেশ অভিনব, ‘মা লক্ষ্মী, তোমার ঠোঁটের সিঁদুর অক্ষয় হোক।’ মুন লাইট ভিলায় কচিসংসদের গানের বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক বর্ণনা করিয়াছেন, ‘গানের কথা ঠিক বোঝা যাইতেছে না, তবে আন্দাজে উপলব্ধি করিলাম এক অচেনা অজানা অচিস্তনীয় অরক্ষণীয় বিশ্বতরুণীর উদ্দেশ্যে কচিগণ হৃদয়ের ব্যথা নিবেদন করিতেছে।’ উলট পুরাণের উড়িয়া সার্জেন্ট ইংলণ্ডের জাতীয় নেতাদের শাসাইয়া যাহা বলিয়াছে তাহা পুলিশের ভাষার মধ্যে বোধ হয় অস্বাভাবিক, ‘এ মাহেবঅ, ওপাকে যিব ত ডগা খিব।’ হরেক রকম ভাষার মিশ্রণ করিয়া পরশুরাম তাঁহার রচনাকে অত্যন্ত সরস করিয়া তুলিয়াছেন। হিন্দীভাষীর মুখে বাংলা যে কিরূপ অদ্ভুত হইয়া উঠে তাহার পরিচয় আমরা পাইয়াছি গণ্ডের বাটপারিয়া, অবধবিহারীলাল প্রভৃতির মুখে। সংস্কৃত, প্রাকৃত বাংলা ভাষার এক অদ্ভুত খিচুড়ি আমরা পাই জাবালি গল্পের হিন্দুলিনীর ভাষায়। স্মৃতাচার্য্য প্রতি বিষম ক্রুদ্ধ হইয়া সে বলিয়াছে, ‘হলা দন্ধাননে নির্লজ্জে ঘেঁচি, তোার আশ্পর্শী কম নয় যে আমার স্বামীকে বোকা পাইয়া ভুলাইতে আসিয়াছি। আর ভো অজ্ঞউক্ত, তোমারই বা কি প্রকার আক্কেল যে এই উৎকপালী বিড়ালকী মায়াবিনীর সহিত বিজনে বিশ্রান্তালাপ করিতেছিলে’। লেখক তথাকথিত সমালোচকদের অন্তঃসারশূন্য অর্থচ বড় বড় শব্দের আড়ম্বরপূর্ণ ভাষাকেও নিষ্কৃতি দেন নাই। স্বাতন্ত্র্যটি গল্পের নেড়ি এক জাপানী কবি সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছে তাহা উল্লেখযোগ্য, ‘এই গেখায় কেমন একটা গুদরিক গুদার্ক, যেন একটা হুট হুট—ভারী অবাক লাগে

কিন্তু।’ যত্ন ডাক্তারের পেশেন্ট নামক গল্পে পঞ্চীর মৃণু জটিরামের ধড়ে এবং জটিরামের মৃণু পঞ্চীর ধড়ে জোড়া লাগিবার পর কি যে অবটন ঘটয়াছিল তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে গল্পটির সরস উপসংহারে, ‘পঞ্চী তার মস্কিউলার মদ্য হাতে একটা মস্ত কুড়ুল নিয়ে কাঠ চেলা করছে, জটিরাম রোয়াকে বসে একটা পিঁড়িতে আলপনা দিচ্ছে আর কোলের ছেলেকে মাই খাওয়াচ্ছে।’

কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

মানুষের চলমান জীবনের ফাঁকে ফাঁকে রসের মণিখণ্ডগুলি লুকাইয়া থাকে। সাধারণ লোকের দৃষ্টিতে সেগুলি ধরা পড়ে না। কিন্তু যিনি সেই মণিখণ্ডগুলি সুপটু হস্তে মার্জিত করিয়া প্রকাশ আলোকে তুলিয়া ধরিতে পারেন তিনিই তো যথার্থ রসিক। আমাদের বিশেষত্বহীন গাথাহৃতিক জীবনকে তিনি এমন এক বক্রভঙ্গীতে প্রকাশ করেন যে, সেই জীবনের লুক্কায়িত ভ্রান্তি ও অদৃষ্টিগুলি এক হস্তমধুর রূপ লইয়া আমাদের চোখে দেখা দেয়।

এই রকম রসিক হইলেন কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। জীবন সম্বন্ধে যে বহুল অভিজ্ঞতা ও অশঙ্কপাতী দৃষ্টিভঙ্গী শ্রেষ্ঠ রসিক লোকের অবলম্বন সেগুলি কেদারনাথের মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল। কিন্তু তাঁহার রসিকতার প্রকাশ-রীতি ছিল একটু বিশিষ্ট রকমের। মানুষের বহুশয্য জীবনের তলদেশে ঘটনার পাকে পাকে যে এস জড়াইয়া আছে তিনি তাহা প্রকাশ করেন নাই। তাঁহার গল্প ও উপস্থানের ঘটনার স্কেন জটিল ও অবিচ্ছিন্ন গতি নাই। তাঁহার চিত্রগুলি অতি চমৎকার। কিন্তু এই চিত্রগুলি পরস্পর-সংলগ্ন হইয়া যে একটি অবিচ্ছিন্ন রসপ্রবাহ সৃষ্টি করিতে পারে তাহার অভাব আছে তাঁহার সাহিত্যে। কেদারনাথ মানুষের জীবনের সমগ্র পরিচয়ের প্রতিশব্দ উদ্দাসীন। পথ চলিতে যেটুকু তাঁহার চোখে পড়িয়াছে সেটুকু দেখাইয়াই তিনি সন্তুষ্ট। নিপুণ চরিত্র-প্রস্তার জ্ঞায় চারিত্রের আলো-আধারের সামগ্রিক দিকটি তিনি পরিস্ফুট করিতে চাহেন নাই। সেজ্ঞা তাঁহার রসের উৎস চরিত্রের গভীর মূলে নহে। সেই উৎসস্থল প্রধানত তাঁহার মুখের কথায় ও ক্রিয়ার বাহ্যিক প্রকাশে।

আমাদের সমাজের প্রাণখোলা, মজলিসী ও দিলদরিয়া লোকের প্রতিনিধি হইলেন কেদারনাথ। আজিকার এই ব্যস্ত ও ক্রতগতিশীল সমাজে তাঁহার মত লোক বিবল হইয়া আসিয়াছে সত্য, কিন্তু একদিন অবকাশময় মন্থর সামাজিক জীবনে এরূপ লোকের কদর ছিল। তখনকার কর্মবিয়ল মুহূর্তগুলি তাহমূল ও তামাকের সহযোগে মানুষের যে সরল প্রীতির সম্পর্ক গড়িয়া তুলিত আজিকার দিনে তাহা নিতান্তই দুর্লভ হইয়া আসিয়াছে। কেদারনাথ বিগত দিনের সেই সর্বজনপ্রিয়, বন্ধুবৎসল, আলাপচারী ব্যক্তিটি—পলিতকেশ, চলিতকলম দাদামহাশয়। তাঁহার বঙ্গ ও ব্যঙ্গগুলি সর্বত্রই একটি প্রীতিস্বন্দর দৃষ্টি দিয়া

আমরা গ্রহণ করি এবং তাঁহার স্মৃতিসিক্ত কথাগুলির মধ্য দিয়া তাঁহার যে পরিহাসবসিক মমতা-করুণ সন্তাটির সাক্ষাৎ পাই তাহার সঙ্গে এক গভীর আত্মীয়তা-মূর্ত্তি আমরা আবদ্ধ হইয়া পড়ি

কেদারনাথের হাশ্বরস জমিয়া উঠিয়াছে তাঁহার কথার বকমারি সাজগোজ ও ভাবভঙ্গীতে। কথাকে উল্টাইয়া পাণ্টাইয়া বাঁকাইয়া ও মোচড় দিয়া এমনভাবে তিনি খাড়া করিয়াছেন যে, তাহা আমাদের কানের ভিতর দিয়া মনের মধ্যে বাইয়া স্তম্ভস্তম্ভ দিতে থাকে। একদিকে বিষম ও বরোথের খোঁচা ও অত্মদিকে Pon ও Paradox-এর গুঁতা—ইহার ফলে তাঁহার কথাগুলি শুনিতে শুনিতে আমাদের অব্যবহৃত কৌতুকের অগল খুলিয়া যায়। কথার ক্রীড়াক্ষেত্র সাড়াইয়া দিবার জন্য তিনি ইংরেজী ও হিন্দী শব্দের যথেষ্ট ব্যবহার করিয়াছেন ইংরেজীর বিকৃতির ফলে বিরূপ হাশ্বরসের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার একটু পরিচয় ‘আই হাজ’ নামক উপন্যাস হইতে দেওয়া যাক—

হরগোবিন্দাবু বসফণ Subjudge ছিলেন—রায় বাহাদুর। ছেলে ননীগোপাল English এ এম.-এ.—First Class First

—ছোটগাট সাহেব আসায় ছেলেকে সঙ্গে ক’রে interview-এ গেলেন। প্রথমে নিজে ঢুকে ভূমি স্পর্শ ক’রে সেলামাস্তে জানাশেন—আপনাদের কণা য় ছেলে এবার এম. এ পরীক্ষায় ইংরেজীতে 1st Class 1st হয়েছি। সে সঙ্গে এসেছে হজুরের কাছে Deputy mountainship-এর জগে ভিক্ষা প্রার্থী। লাটসাহেব ছেলেকে দেখতে চাইলেন। স দোর গোড়াতেই ছিল। বাপের কথা তার ক’নে ঘাচ্ছিল আর জ্ঞ-নাক মুখ বিষম কোঁচকাচ্ছিল—হরগোবিন্দাবু তাকে ডেকে এনে লাটকে দেখিয়ে বললেন—

—It is I son Sir

লাটসাহেব বললেন—It is you son Haragohind,—very very good. I shall see—he gets Deputy mountainship

হরগোবিন্দ সেলাম করে বললেন—‘Your see’ and our ‘done’ same thing, my Lord.

ছেলে লজ্জায় মাথা হেঁট ক’রে লাল মারছিল আর ঘামছিল। বেরিয়ে এসে বাঁচলো। তার কষ্ট বিরক্ত মুখ দেখে বাপ বললেন—

‘যদি হয় তো ওই I son-এই হবে। তুই তোর ছেলের বেলায় my son বলিস। তাতে চাপরাসিগিরিও জুটবে না।’

কেদারনাথ বহুদিন প্রবাসে ছিলেন, সেজন্ত তাঁহার লেখায় হিন্দী বাক্যের প্রচুর আমদানী হয়েছে। বাঙালীর অনভ্যস্ত মুখে হিন্দী বাক্যের যে কিরূপ বিকৃতি হয় তাহার অনেক সরস দৃষ্টান্ত ছড়াইয়া বহিয়াছে তাঁহার সাহিত্যে। দাদার দুর্ভিক্ষ নামক গল্প হইতে একটু নিদর্শন দেওয়া যাক। শশীর বৌদি তাহাকে হিন্দুস্থানী চাকর ভান্টার মাইনের হিসাবটা করিতে বলিয়াছেন। শশী মুখে বড়াই করিলেও হিসাব মিলাইতে মহা ফাঁপরে পড়িল। ক্রমে ক্রমে তাহার এক ভান্টা আতঙ্ক উপস্থিত হইল। ভান্টা চাকরী ছাড়িল এবং তাহাও আবার বৃহস্পতিবারের বারবেলায়—এমন মুকিলেও মানুষকে ফেলে! লেখকের বর্ণনাই শুদ্ধ—

‘বাইরে পা বাড়াতেই বারান্দায় ভান্টাকে দেখে প্রাণটা বিগড়ে গেল। এখানে কলোয়্য এত লোক মরছে, আর এ বেটা! কিরে ভান্টা! আসা হায় কেস্তা খন? এই তোমার কথাই ভাবতা থা—গরিব লোকের এক পরস্না না যায়। কিন্তু যো দিনমে কোই গরু জরু নেই ছোড় দেতা, আর তুমি কি বোলকে নোকরি, যা গরু জরুকা বাবা বললেই হয়, সেটা ছেড়ে দিলে? হিন্দুকা বাচ্চা একটু শাস্ত্রজ্ঞান তো থাক। উচিত—’

কেদারনাথের উক্তি ও বর্ণনার মধ্যে যে হাসির উচ্ছ্বাস আছে তাহা মাঝে মাঝে উত্তরোল হইয়া উঠিলেও ঘটনা ও চরিত্রের কোন উদ্ভট বিপর্যয় সাধারণত আশ্রয় করে না। মাত্র দুই একটি জায়গায় তাঁহার প্রবল কৌতুকরস অতিরঞ্জিত বর্ণনায় অবিরাম কেলিমন্ত হইয়া উঠিয়াছে। এরূপ একটি দৃষ্টান্ত হইল দুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি নামক গল্পটি। জমিদার চৌধুরী মহাশয় হাল আমলের সব বইয়ের তেমন খোঁজখবর রাখেন না। তাঁহার পেয়ারের নাতি ইন্দু তাঁহাকে দুর্গেশনন্দিনী শুনাইতে আনিয়াছে—

‘ইন্দু যেই বলেছে মানসিংহের পুত্র জগৎসিংহ—চৌধুরী মশাই বেশ মশগুল মেয়ে আসছিলেন, চোখ বুজেই বলে উঠলেন, বাস করে—গলতি হয়। মানসিংহের পুত্র জগৎসিংহ কখনও হতে পারে না। এই সব বই লেখা! মানসিংহ লোকটাই বা কে, কার পুত্র কাদের দরোয়ান এ পরিচয় কে দেবে? তিনি তো আর গঙ্গাগোবিন্দ সিং নন যে, সবচিন লোক, আবি কেটে দাও। লেখ ওলসিংহের পুত্র মানসিংহ, তন্তু পুত্র কচুসিংহ, তেঁকার পুত্র ঘেঁচুসিংহ, তবে না একটা ধারাবাহিক বংশাবলী পাওয়া যাবে। ও পাড়ার মেনকা ঠানদি মেয়েমানুষ হলে কি হবে—সেটা তাঁর অদৃষ্টের দোষ, তাঁরও

এসব জ্ঞান আছে। নিজে মেনকা, মেয়ের নাম রেখেছেন দুর্গা, নাতনীর নাম লক্ষ্মী। খুঁট ধরলেই তিনপুরুষ আপসে বেরিয়ে আসে, বই কি লিখলেই হল।’

কেদারনাথের হৃদয়ে যে হল আছে তাহা বিদ্ধ হইয়াছে মিথ্যা, মেকি ও মকটের অন্তরে মাহুকের প্রতি তাঁহার স্নেহ রহিয়াছে বলিয়াই মাহুকের বিকৃতি তিনি মাঝে মাঝে নিন্দা না কারয়া পারেন নাই। অবশ্য সে-নিন্দার কাঁটা হাসির কমলের সঙ্গে মিশিয়া আছে, কিন্তু কমল তুলিতে গেলে দু’ একটা কাটার খোঁচা যে হাতে লাগিয়া যয় তাহা কোন সন্দেহ নাই। প্রবাসী লেখক বাঙালী সমাজের বিচিত্র কণ রঙ্গব্যঙ্গের রসানে উজ্জল করিয়া দেখাইলেন তাহার ‘কাশীর কাব্য’ নামক কাব্যগ্রন্থে। যুবাদের সম্বন্ধে তিনি লিখিলেন—

মেহ ব্যাশানের চুল ছাটা - মেহ অলঙ্কার বুকে,—

টাই বাধা আব ক নার আঁটা, সিগারেট মুখে,

হাতে ছ’ড চশমা পরা চোখ মোজা পায়—

যুবায়িত চিমনির মত ধোঁ ছেড়ে বেড়ায়

পাশ দিয়ে যাও শুনেতে পাবে তিন ভাগ হংরাজী

বুঝে পাবে মানে তার—এই ধসি মাজি।

ব্যাকরণ বিভূষিকার হবদম বিষম লাগে

ই-রাজের বীণাপাণি বেগ পার্জন মাগে।

অবশ্য যুবতীদেরও তিনি বাদ দিছেন না—

আমাদের লক্ষ্মীরা সব বোনেন বসে উল,

পরিভ্রমের মধ্যে শুধু বাঁধেন নিজের চুল।

নভেলে নিমগ্ন কেউ, কেউবা খেলেন তাস,

কেউবা নিয়ে থাকেন শুধু নিজলা বিলাস,

করেন বটে তাতে তাঁরা একটা উপকার—

তুট আর পুট হন বন্দী ও ডাক্তার।

কাশীতে মা-বাপকে পাঠাইয়া অনেক ছেলে-বো বেশ মজায় দিন কাটান আর দুঃখের জলে মা-বাপের চোখ ভাসিতে থাকে, এই বর্ণনার মধ্যে ক্রোধের সহিত কারুণ্য মিশিয়াছে—

এটাও দেখতে পাবেন হেথা বিরল নয়ক সেটা,

পাপ এড়াতে মা বাপকে কাশী পাঠিয়ে বেটা—

হুচাৰ মাস দিৱেই কিছু, তাৰ পৰেতেই চূপ,
 দেশে কিন্তু ফুলকপি আৰ ফজলী চলে খুব।
 এখানেতে বুড়োবুড়ী ভিক্ষে কৰে খান,
 সকাল সন্ধ্যা ছেলের তবু—মঙ্গলটা চায় !

কেদাৰনাথের জেথার মধ্যে এই কারুণ্যের সুর বড় স্পষ্ট। মাঝে মাঝে তাঁহার লেখা পড়িয়া মনে হয় যে, তিনি বুঝি হাশিম অপেক্ষা কান্নার কথাই বেশি বলেন। আনন্দময়ীর দর্শন, থাকো, দূরের আলো প্রভৃতি গল্পের মধ্যে দাদামহাশয় তাঁহার সুদীর্ঘ জীবনের সঞ্চয় হইতে অশ্রুর উৎসমুখ যেন খুলিয়া দিয়াছেন। ধম্মা, ভোলা ও কালী ঘরামীর মত উপেক্ষিত ও লাঞ্ছিত জীবনকেও তিনি এক সর্বব্যাপী সহানুভূতির রসে অভিষিক্ত করিয়া আমাদের চোখের সামনে তুলিয়া ধরিয়াছেন। এই কারুণ্য তাঁহার সাহিত্যের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হইলেও তাঁহার শ্রেষ্ঠত্ব কৌতুক ও কারুণ্যের মিশ্রণে—জলভরা মেঘের উপর সাতরঙা ইন্দ্রধনুর বিচিত্র আলোকসম্পাতে।

হাস্যরসাত্মক নাটক ও প্রহসন

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে যে বাংলা নাটকের সূচনা হইল তাহা গম্ভীর রসাস্রিত নাটক ও লঘুরসাত্মক প্রহসন এই দুই ধারায় প্রবাহিত হইল। বাংলা নাটকে প্রথম পর্বে সংস্কৃত নাটকের প্রভাব ছিল খুব বেশি এবং এই প্রভাব প্রধানত গম্ভীর রসাস্রিত নাটকের মধোই পরিস্ফুট হইয়াছিল। সেজন্য অম্ববাদ-যুগের পর যখন নাট্যকারগণ মৌলিক নাটক লেখা শুরু করিলেন তখনও তাহারা নাট্যরীতি, ভাষা ও রসসৃষ্টিতে সংস্কৃত নাটকের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত ছিলেন। সেজন্য তাহাদের পাত্রপাত্রীর ভাব ও আচরণ, কথা ও কাজ অনেকখানি আড়ষ্ট ও কৃত্রিম ছিল। নাট্যকারগণ অনেক যত্ন ও নিষ্ঠা লইয়া তাহাদের নাটকগুলি লিখিয়াছিলেন এবং ভাষা ও প্রকাশভঙ্গীকে বিশেষভাবে মাজিত ও সৌন্দর্যমণ্ডিত করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু তাহাদের চরিত্রগুলি সজীব স্বাভাবিকতা লাভ করিতে পারে নাই এবং উহাদের ভাষাও শুধু শেখানো বুলি হইয়াছে মাত্র, প্রাণের বাহন হইতে পারে নাই। রামনারায়ণ তর্করত্ন, দীনবন্ধু মিত্র প্রভৃতি তৎকালীন শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটকগুলি বিচার করিলেই এই উক্তির যথার্থ্য প্রমাণিত হইবে। কিন্তু নাটকের পাশে যদি তখনকার প্রহসনগুলি আলোচনা করা যায় তাহা হইলে দেখা যাইবে যে, উহাদের পাত্রপাত্রীগুলি খুবই জীবন্ত এবং তাহাদের ভাষাও অত্যন্ত স্বাভাবিক। তাহার কারণ, প্রহসনগুলির ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী কোন দূর্বাস্তিত ভিন্নতর জগৎ হইতে গ্রহণ করা হয় নাই। প্রহসনরচয়িতাগণ যাহা-দিগকে দেখিয়াছিলেন তাহাদের কথাই প্রহসনগুলির মধ্যে প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহাদের প্রাণবন্ত ও ভাবারূপ অবিকল ও অপরিবর্তিতভাবে প্রহসনগুলির মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রহসনকারগণ লঘু ও প্রলয়শিথিল দৃষ্টি লইয়া প্রহসনগুলি রচনা করিয়াছিলেন। সেজন্য করুনা, সৌন্দর্যবিলাস ও অতিশয়িত সহাস্রভূতি দ্বারা তাহারা প্রহসনগুলির বাস্তব ও স্বাভাবিক পরিবেশ নষ্ট করেন নাই। সেজন্য ইহা অকুঠচিক্তে বলা চলে যে, বাংলা নাটকের প্রথম যুগে নাটক অপেক্ষা প্রহসনই অধিকতর প্রাণময় ও প্রভাবশালী হইয়া উঠিয়াছিল। তখনকার নাট্যকারগণ আমাদিগকে যেমন নিপুণভাবে হাসাইয়াছেন, তেমন নিপুণভাবে কাঁদাইতে পারেন নাই। এমনকি কাঁদাইবার

উদ্দেশ্য লইয়াও যখন তাঁহারা কোন নাটকের কোথাও একটু হাসির টুকরা ছড়াইয়াছেন তখনই আমাদের চিত্ত স্বস্তির আগ্রহে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যখন প্রহসনগুলি রচিত হইয়াছিল তখন বাংলার সমাজ নানাপ্রকার সামাজিক আন্দোলনের ঘূর্ণাবর্তে আলোড়িত হইতেছিল। শিক্ষিত নবজাগ্রত প্রগতিবাদী সম্প্রদায় ও ব্রাহ্ম সমাজের নেতৃবৃন্দ সমাজের বহুকালপোষিত নানা জীর্ণ প্রথা ও ক্ষতিকর রীতিনীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করিলেন। বহুবিবাহ, কৌলীন্তপ্রথা, মৃত্যুসন্তি ও লাম্পাটা প্রভৃতি সমাজের নানা বিগর্হিত অপরাধ যেমন তাঁহারা ঘোষণা করিতে চাহিলেন তেমনই বিধবাবিবাহ-প্রবর্তন, শিক্ষা-বিস্তার, পুরুষ ও নারীর সাম্যপ্রতিষ্ঠা ইত্যাদি বিষয়ে তাঁহারা বিশেষ সজাগ ও সচেতন হইয়া উঠিলেন। অবশ্য বক্ষণশীল, প্রতিক্রিয়াপন্থী লোকেদের কাছে তাঁহারা বাধাও পাইলেন প্রচুর। সমাজের নতুন ও পুরাতন শক্তির সংঘাতে তখন যে উত্তাপ ও উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছিল তাহার পরিচয় যেমন তৎকালীন প্রহসনের মধ্যে পাওয়া যায় তেমন আর সাহিত্যের অন্য কোন বিভাগে পাওয়া যায় না। প্রহসনরচয়িতাগণ সমাজের সমসাময়িক সমস্যাগুলির সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন বলিয়া নিরপেক্ষ আসন হইতে হাস্যকৌতুকরস পরিবেষণ করা তাঁহাদের পক্ষে সম্ভব হয় নাই। লোকশিক্ষা ও সমাজসংস্কারের সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য তাঁহাদের হাস্যকৌতুকের উপাদানের মধ্যে মিশিয়া আছে।

বাংলা নাটকের প্রথম পর্ব দীনবন্ধুর সময় পর্যন্ত নাটকের পরিবেশ গ্রাম্যসমাজকে আশ্রয় করিয়াছিল, যে সমাজে পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার প্রথর আলোকচ্ছটা প্রবেশ করিতে পারে নাই, নবতন চালচলন, কুচি ও রসবোধ যেখানে তখনও অজ্ঞাত ছিল সেই সমাজের নরনারীর লোভ ও বিকৃতি, ভোগমি ও মিথ্যাচার প্রহসনগুলির মধ্যে উদ্ঘাটিত হইল। গ্রামের তাম্রকূট ধূমে আচ্ছন্ন চণ্ডীমণ্ডপ, অলস গুঞ্জনমুখরিত বারোয়ারীতলা, কুৎসাকলিত পুকুরঘাট, ঈর্ষানিন্দার তির্যক হাস্যে উচ্ছল অন্তঃপুর প্রভৃতি জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে প্রহসনগুলির মধ্যে। সেজন্তু ইহাদের হাস্যকৌতুকের উপাদানের মধ্যে আধুনিক-পূর্ব গ্রাম্যসমাজের কুচি ও রসই প্রকাশ পাইয়াছে। পারিবারিক সম্বন্ধ হইতে উৎসারিত ঠাট্টা-রসিকতা, কর্মহীন পর্যাপ্ত অবকাশ হইতে উদ্ভূত অজস্র-উচ্ছ্বসিত কৌতুকপ্রবণতা, ছড়া-প্রবাদ-হেয়ালী ও সঙ্গীত হইতে নির্গলিত অপরিমিত রসধারা প্রভৃতি প্রহসনগুলির সর্বত্র ব্যাপ্ত হইয়া

রহিয়াছে। অবশ্য ইংরেজী শিক্ষা-প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে কলিকাতা নগরীকে কেন্দ্র করিয়া যে নাগরিক সংস্কৃতির উদ্ভব হইল তাহা ধীরে ধীরে পরবর্তী প্রহসনগুলির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিতে লাগিল। বিকৃত নাগরিক সমাজের রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘সধবার একাদশীতে’। দীনবন্ধু পরে নাটক ও প্রহসন মার্জিত রুচিসম্পন্ন আধুনিক নাগরিক সমাজকে অবলম্বন করিয়াছে। সেজ্ঞা তখন হইতে হাস্যরসাত্মক নাটক ও প্রহসনে গ্রাম্যসমাজের অব্যাহত ও উত্তরোল কোতুকহাস্য আর আমরা পাই না। নাগরিক সমাজের নৃসিং ও সংযত, স্নেহকটকিত ও প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিতময় হাসির রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে।

দীনবন্ধুর পূর্ববর্তী সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী নাট্যকার রামনারায়ণের নাটক ও প্রহসন আলোচনা করিলে তৎকালীন হাস্যরসের স্বরূপ নির্ণয় করিতে আমরা সমর্থ হইব। রামনারায়ণ তাঁহার নাটকে করুণ ও গম্ভীর রসের আতিশয্য দেখাইয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার প্রতিভা স্বাভাবিক ক্ষুতি পাইয়াছে প্রহসনে এবং হাস্যরসাত্মক নাটকীয় অংশে। ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ ও ‘নবনাটকে’ কৌলীন্দ্ৰ ও বহুবিবাহের কুফল তিনি করুণ ঘটনার মধ্য দিয়া প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু সেই কারুণ্য আমাদের বিশ্বাস ও বেদনা উদ্বেক করে না। ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির গুরুভার ও অসংযত উচ্ছ্বাসের ফলে যে ঘটনা বাস্তবে করুণ ছিল তাহাই নাটকে নিজীব ও আবেদনহীন হইয়া পড়িল। কিন্তু নাটকের যেখানে যেখানে তিনি সাময়িক তরল পরিবেশের মধ্য দিয়া সমস্তার গুরুভার হইতে দর্শকের মনকে ক্ষণকালের জ্ঞাত মুক্তি দিয়াছেন সেখানে সেখানেই নাটকের ঘটনা ও চরিত্র আকস্মিক সজীবতা লাভ করিয়াছে। ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ করুণরস নাট্যকারের উদ্দিষ্ট বটে, কিন্তু নাটকটির সর্বত্র কোতুকরসের প্রাবল্য বজায় রহিয়াছে। নাট্যকার যে চরিত্রগুলিকে নিন্দা করিতে চাহিয়াছেন তাহারা ই কোতুকরসের মধ্য দিয়া অত্যন্ত সরস ও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। যথা— অনূতাচার্য, অধর্মরাচ, বিবাহবণিক, বিবাহবাতুল, অভব্যচন্দ্র ইত্যাদি। রামনারায়ণ তৎকালীন ব্রাহ্মণসমাজের কাহাকেও আর অব্যাহতি দেন নাই। মূর্থ ও গোভী, ঘটক, বিবাহলোলুপ কুলীন ব্রাহ্মণ, ঔদারিক বিপ্র, নিরোধ পুরোহিত সকলেই তাঁহার দ্বারা ব্যঙ্গবিদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু রামনারায়ণ ব্যঙ্গ করিলেও রদেই তাঁহার অধিক প্রবণতা। সেজ্ঞা চরিত্রগুলির কথা ও আচরণের মধ্য দিয়া একটি কোতুকরসের উচ্ছল ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। পুরোহিতপদের জ্ঞাত নিজের যোগ্যতার প্রমাণ দিতে যাইয়া অভব্যচন্দ্র শাস্ত্র,

পুরাণ ও ইতিহাসের যে অদ্ভুত জ্ঞানের পরিচয় দিয়াছে তাহা দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাউতে পারে। পুরাণে তাহার কি গভীর জ্ঞান!—

পুরাণে নবীন বিজ্ঞা হয়েছে আমার।

রাবণ উদ্ধবে কহে শুন সমাচার ॥

ত্রৌপদী কান্দিয়া বলে বাছা হনুমান।

কহ কহ কৃষ্ণকথা অমৃত সমান ॥

পরীক্ষিত কীচকেরে করিয়া সংহার।

সিংহাসন অধিকার করিল লঙ্কার ॥

জানকীর কথা শুনে হাসে চুধোধন।

সপ্তাহ মধ্যেতে হবে তক্ষক দংশন।

‘নবনাটক’ও উদ্দেশ্যপ্রণোদিত নাটক এবং গুরুতত্ত্বকথা ও গভীর উপদেশে ঘোঁঝাই করিয়া করুণরসের নদীতে ইহাকে ডুবাইতেই তিনি চাহিয়াছেন, কিন্তু পাঠক ও দর্শকের মন হাশুরকৌতুকের ভাসমান বুদ্ধদরশির মধোই সঁাতার কাটিয়া আনন্দ পায়।

নাটকের গুরু ও গভীর প্রয়োজনে উহাতে রামনারায়ণের প্রতিভা বাধাগ্রস্ত ছিল, কিন্তু ঐ বাধা অপসারিত হইয়া গেল প্রহসনে। নাটকে তাঁহার সচেতন আদর্শ যেন চাপিয়া রহিয়াছে, কিন্তু প্রহসনে তাঁহার সহজাত সহানুভূতি সম্পূর্ণরূপে মিশিয়া গিয়াছে, ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ ও ‘চক্ষুদানে’ অবৈধ আসক্তির দোষ ও ‘উভয় সঙ্কটে’ সপত্নী-সমস্তার কৌতুককর পরিস্থিতি দেখানো হইয়াছে। ঘটনার জটিল ও রহস্যময় গতির মধ্য দিয়াই হাশুরস উদ্ভূত হইয়াছে এবং বাঙ্গবিজ্ঞপের খোঁচা মাখে মাখে থাকিলেও প্রবল কৌতুকরসের প্রবাহ প্রহসনগুলিকে সার্বজনীন উপভোগের সামগ্রী করিয়া তুলিয়াছে।

রামনারায়ণের পর সার্থক প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন মাইকেল মধুসূদন। বিষয়বস্তুর দিক দিয়া রামনারায়ণের প্রহসনের সতিত মধুসূদন ও দীনবন্ধুর প্রহসনের সাধর্ম্য ছিল। কিন্তু আজিক ও রসহৃষ্টির ক্ষেত্রে মধুসূদন অনেক বেশি নৈপুণ্য দেখাইয়াছিলেন এবং দীনবন্ধুর প্রহসনে এই নৈপুণ্যের চরমোৎকর্ষ পরিস্ফুট হইয়াছিল। মধুসূদনই সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য প্রহসন অমুরণ করিয়া ঘটনাবস্তুর কেন্দ্রগত ঐক্য ও দৃঢ়সংহত বীধুনির দিকে বিশেষ দৃষ্টি দিয়াছেন। প্রহসনের ধর্ম অমুর্যায়ী মধুসূদনের উভয় প্রহসনই আকারে সংক্ষিপ্ত এবং ঘটনার জটিল উদ্ভটত্ব হইতেই উহাদের কৌতুকরস সঞ্চারিত হইয়াছে। কিন্তু

স্বল্পভাবে বিচার করিলে বলিতে হয়, ঘটনার বহুশ্রমের জটিলতা 'বুড়ো শালিকে'র মধ্যেই বেশি রহিয়াছে। 'একেই বলে সভ্যতা'র মধ্যে কৌতুকরস প্রবল ও উত্তরোল নহে। ইয়ংবেঙ্গলী কথা ও আচরণ হইতেই প্রধানত কৌতুকরস উদ্ভূত হইয়াছে। নবকুমার, কালীনাথ প্রভৃতির সাহেবী, কেশ ও ইংরেজী ভাষা, নিজেদের ভাষা ও সাহিত্য সম্বন্ধে নিদারুণ বিতর্ক, প্রমত্ত অবস্থায় অসঙ্গত বাক্য উচ্চারণ, অশোভন আচরণ এসবই কৌতুকরসের উপাদান হইয়াছে। সমাজ, পরিবেশ, সংস্কার ও ঐতিহ্যবাহার সহিত ইয়ংবেঙ্গলদের বাক্য, স্বভাব ও আচরণের এমন একটি উদ্ভট বিরূপতা ও অসঙ্গতি দেখা গিয়াছিল যে, তাহা যথেষ্ট কৌতুকরসোদ্দীপক হইয়া উঠিয়াছিল। 'বুড়ো শালিকে'র ঘাড়ে রোঁ'র মধ্যে ধার্মিক পরজ্ঞালোলুপ ভক্তপ্রসাদের জন্ম হওয়ার কাহিনী প্রবল কৌতুহলোৎপাদক আখ্যানের মধ্য দিয়া বর্ণিত হইয়াছে। ভগ্ন শিবমন্দিরের সম্মুখে কাহিনীর চূড়ান্ত পরিস্থিতিতে কৌতুকরস সশব্দ বেগে আকস্মিক উচ্ছ্বাসে ভাসিয়া পড়িয়াছে। ভক্তপ্রসাদের বয়স, সামাজিক মর্যাদা ও বাহ্য ধর্মনিষ্ঠার সহিত তাঁহার চিত্তবিশুদ্ধতা ও মূলমূল্যবোধ রমণীয় প্রতি আসক্তির এমন একটি গুরুতর অসঙ্গতি রহিয়াছে যে, তাহাই কৌতুকরসের কারণ হইয়াছে। কিন্তু 'বুড়ো শালিকে'র মধ্যে শুধু প্রবল কৌতুক নহে তাহার সহিত কঠোর ব্যঙ্গও মিশ্রিত রহিয়াছে। 'একেই বলে সভ্যতা'র মধ্যে ব্যঙ্গের স্পর্শ অত্যন্ত মৃদু ও সূক্ষ্ম, লেখকের মানসিক পরিহাসপ্রিয় প্রসন্নতা স্পষ্ট হয় নাই। কিন্তু 'বুড়ো শালিকে'র মধ্যে ব্যঙ্গের স্পর্শ শাণিত ছুরিকার স্থায়। এখানে লেখক নির্মম ও ক্ষমাহীন। ভক্তপ্রসাদের শাস্তিও যেন মাত্রাতিরিক্ত কঠোরতার পর্যায়েই পৌঁছিয়াছে।

মধুসূদনের স্থায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথও গম্ভীর রসাত্মক নাটকে প্রাতিভার পূর্ণতম শক্তি প্রকাশ করিলেও লঘুরসাত্মক প্রহসনের দিকেও একটু শিথিল দৃষ্টি নিক্ষেপ না করিয়া পারেন নাই। তিনি অল্প কয়েকখানি প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু প্রহসনের ক্ষেত্রে তিনি একটি নূতন ধারা প্রবর্তন করিলেন। দীনবন্ধু পঞ্চানন সমাজের ক্রৈবর্ত্য বাস্তবতা অবলম্বন করিয়া প্রহসনরচয়িতাগণ প্রহসন রচনা করিতেন। সমসাময়িক সমাজের নানা দোষ ও গ্লানি দেখাইবার জন্ত তাঁহারা নানা কদর্য ও কুৎসিত বিবরণের অবতারণা করিতেন। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সমাজের পঙ্কিল বাস্তবতা হইতে নিজেকে মুক্ত রাখিয়াছিলেন। একটা মার্জিত ও পরিচ্ছন্ন রুচি লইয়া তিনি

জীবনের কৌতুককর উপাদানের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াছিলেন। নাগরিক মানসের সূক্ষ্ম বৈদগ্ধ্য ও সতর্ক শালীনতা তাঁহার প্রহসনে এক উজ্জ্বল দীপ্তি বিকিরণ করিয়া রহিয়াছে। তাহার প্রহসনের চরিত্রগুলি সমাজের চিরন্তন ঐতিহ্য ও সংস্কারগালিত খাঁটি মৃত্তিকাপ্রাপ্ত মানুষ নহে। তাহারা পরিপূর্ণ সংস্কৃতিশীলিত, উন্নত আদর্শবাদী লোক, উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনোজগতে স্বাধীন চিন্তা ও উদ্যম কল্পনাচারিত্যের ফলে যে রোমাণ্টিকতার প্রাবল্য আসিল তাহার পরিচয় জ্যোতির্বিজ্ঞানাখের প্রহসনের মধ্যেও প্রচ্ছিন্ন হইল। তাঁহার প্রহসনের কৌতুকরস সাধারণত ঘটনার জটিলতা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। চরিত্রের দোষ ও বিকৃতি তিনিও উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু কোথাও তাঁহার ব্যঙ্গের আঘাত তীব্র হইয়া উঠে নাই। লেখকের পরিহাসপ্রিয়, স্নিগ্ধসহনশীল অন্তরের স্পর্শ সর্বত্রই পাওয়া যায়।

‘কিঞ্চিৎ জলযোগে’ মানুষের বাহ্য মত ও অন্তরপ্রকৃতির বৈষম্য দেখাইয়া লেখক কৌতুক সৃষ্টি করিয়াছেন। স্বাধীনতা ও উদার মতবাদ লইয়া যে গর্ব করিয়াছে সেই যখন নিজের স্বীকে সন্দেহ করিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিয়াছে তখন বিশেষ কৌতুকের সঞ্চার হইয়াছে। কিন্তু প্রহসনের উদ্যম কৌতুকময়তা উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে সেখানে যেখানে মধ্যযুগীয় বীরের স্মৃতি পূর্ণচন্দ্র তরবারি হস্তে পেরুরামের পিছনে ধাবিত হইয়াছে এবং তাহার স্বী বিধুমুখী আতংকে মূচ্ছিত হইয়া পড়িয়াছে। জ্যোতির্বিজ্ঞানাখের অলীকবাবু একটি অপূর্ব চরিত্র। মিথ্যাভাষণ যে কতখানি আট হইয়া উঠিতে পারে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায় অলীকের সপ্রতিভ ও চটকদারী কথাবার্তায়। সরল, সহজবুদ্ধি ও বিশ্বাসপরায়ণ সত্যনিষ্ঠাকে সে তাহার কথার তোড় ও মিথ্যার ঘোরে বার বার কিভাবে বিস্মিত ও বিহ্বল করিয়া দিয়াছে তাহা দেখিয়া দর্শক খুবই কৌতুক বোধ করে। কিন্তু অলীক যত বড় অভিনেতাই হউক না কেন, গদ্যধরের অভিনয় ক্ষমতা বোধ হয় আরও অনেক বেশি। বিভিন্ন রূপসজ্জায় সজ্জিত হইয়া আসিয়া সে যেভাবে বার বার অলীককে সংকট হইতে উদ্ধার করিয়াছে তাহাতে তাহার অসাধারণ উপস্থিতবুদ্ধি ও ব্যক্তাত্বের প্রশংসা পাওয়া যায়। কিন্তু প্রহসনের আর একটি ধারা উৎসারিত হইয়াছে রোমাণ্টিক নায়িকা হেমাজিনীর চরিত্র হইতে। বেশি পড়িয়া যেমন ডনকুইজোটের মাথা খারাপ হইয়া গিয়াছিল তেমনি বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থাপনে বড় বেশি আসক্ত হইয়া হেমাজিনীও নিজের স্থান-কাল-পরিবেশ ভুলিয়া যাইয়া নিজেকে এক রোমাণ্টিক ভাববিহ্বলা

নাগ্নিকারূপেই কল্পনা করিয়া বলিয়াছিল। তাহার চোখে অলীক হইল জগৎ-সিংহ আর সে নিজে হইল তাহার প্রণয়কাজিনী আয়েয়া। কুমার জগৎসিংহ যখন আদালতের পিয়াদার খুঁতা খাইয়া প্রেয়সী—প্রেয়সী বলিয়া আর্তস্বরে চীৎকার করিতেছিলেন তখন ভোঁতা বঁটি হস্তে আয়েয়ারূপিনী হেমাক্সিনী বর্ণস্থলে প্রবেশ করিয়া দৃষ্ট কণ্ঠে ঘোষণা করিলেন, ‘আমি পিতার সমক্ষে, সমস্ত জগতের সমক্ষে, মুক্তকণ্ঠে বলচি, এই বন্দীই আমার প্রাণেশ্বর—আমার কর্তৃত্ব। ইনি ভিন্ন আর কাহাকেও আমি পতিত্বে বরণ করিব না—যদি এর সঙ্গে আমার বিবাহ না হয়, তা হ’লে এই দণ্ডেই প্রাণ বিসর্জন করব।’ ‘হিতে বিপরীতে’ এক রূপণ বিবাহবাতিক বৃদ্ধের জন্ম হওয়ার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু কোথাও উষ্মা ও জ্বালা নাই। শোষণের সদিচ্ছা ও শাসনের কঠোরতাও নাই, পরিহাসোজ্জ্বল পরিবেশ ও কৌতুকপ্রফুল্ল সংগীতের মধ্য দিয়া সবকিছুই প্রীতিকর উপভোগ্যাত্মক পরিণত হইয়াছে। ‘হঠাৎ নবাব’ ও ‘দায়ে প’ড়ে দাবগ্রহ’ এই গ্রন্থসম দুইখানি মলিয়েরের *The Cit Turned Gentleman* ও *Marriage Force*-এর অনুবাদ।

গ্রন্থসমরচনার দীনবন্ধুর পরেই অমৃতলালের স্থান। দীনবন্ধুর দ্বারা অমৃতলালের প্রতিভাও করুণ ও গম্ভীর অপেক্ষা লঘু হাস্তরসের মধ্যেই সাবলীল স্বতঃস্ফূর্তবেগে প্রবাহিত হইয়াছে। কিন্তু দীনবন্ধুর হাস্তরসের সহিত অমৃতলালের হাস্তরসের প্রকৃতিগত পার্থক্য রহিয়াছে। দীনবন্ধুর হাস্তরস সমবেদনাকরুণ হিউমার কিন্তু অমৃতলালের হাস্তরস শাসনকঠোর স্যাটায়ার। দীনবন্ধু সমাজের দোষ ও বিকৃতি দেখাইয়া হাসির অর্গল মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। সেই হাসির অল্পস উচ্ছ্বাসে সর্বপ্রকার ক্রোধ, গ্লানি, অপ্রীতি ও অসন্তোষ দূরীভূত হইয়া গিয়াছে। সেই হাসির উদার ও প্রসন্ন জগতে দোষী ও নির্দোষ, ভ্রান্ত ও শুদ্ধ সব এক হইয়া গিয়াছে। কিন্তু অমৃতলাল হাসির উচ্ছ্বাসে নিজেকে হারাইয়া ফেলেন নাই। হাসিটি তাহার ছল মাত্র, সেই হাসির মধ্য দিয়া মানুষের স্থূল, বিকৃত ও বিভ্রান্ত অংশগুলি প্রকাশ্যে তুলিয়া ধরাই হইল তাহার উদ্দেশ্য। অগভীর জলাশয়ের জল কিছুকালের জন্ত বাতাসে ও আলোকে খেলা করিলেও শীঘ্রই তাহা শুকাইয়া যায় এবং তখন তাহার কদর্ঘ পঙ্কস্তর বাহির হইয়া পড়ে। অমৃতলালের হাসিও সেরূপ ক্ষণকালের জন্ত আনন্দহিল্লোলে প্রবাহিত হইয়া অদৃশ্য হইয়া যায় এবং তখন মানুষের ক্রোধান্তরূপ প্রকাশিত হইয়া এক অস্বস্তিকর প্রান্তিতে আমাদের মন

পূর্ণ করিয়া তোলে। হান্তরনিকের পক্ষে যে অপকৃপাতী, সামগ্রিক ও সামঞ্জস্যপূর্ণ দৃষ্টি থাকা প্রয়োজন তাহা অমৃতলালের ছিল না। একটি বিশেষ মত ও আদর্শই প্রবল হইয়া উঠিয়া সর্বত্র তাঁহার লেখনীকে চালিত করিয়াছে এবং সেই মত ও আদর্শ কখনই সর্বজনস্বীকৃত ছিল না। সেজন্য তাঁহার প্রহসনে তিনি ভোর করিয়া তাঁহার যে নিজস্ব বক্তব্য চাপাইতে গিয়াছেন তাহা কখনই সকলে মানিয়া লইতে পারে না এবং বিশেষ বিশেষ শ্রেণী ও মতবাদকে লক্ষ্য করিয়া তিনি যে বিজ্ঞপাত্মক হাস্য উদ্বেগ করিতে চাহিয়াছেন তাহাতে সার্বজনীন মন কখনও যোগ দিতে পারিবে না।

অমৃতলাল গিরিশযুগের প্রতিনিধি, গিরিশযুগের নব্য হিন্দুধর্মের অভ্যুদয়ের সঙ্গে সঙ্গে প্রাচীন পৌরাণিক নীতি ও আদর্শের প্রতি একটি নবদ্বাগ্রত শ্রদ্ধা ও বিশ্বাস জন্মিল এবং পাশ্চাত্যভাবপোষিত মতবাদ ও আন্দোলনের প্রতি অশ্রদ্ধা ও প্রতিবাদ শিক্ষিত সাহিত্যসেবী অনেকের মধ্যেই দেখা গেল। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে ইংরেজী শিক্ষা ও পাশ্চাত্য ভাবধারার সহিত পরিচিত হইবার ফলে সমাজের মধ্যে যে উন্নত ও প্রগতিমূলক দৃষ্টিভঙ্গী, নারী-পুরুষের সাম্যবোধ, রাজনৈতিক অধিকারচেতনা ইত্যাদি দেখা গিয়াছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে সে-সব উপেক্ষিত ও উপহাসিত হইল, তখন শাস্ত্রীয় নীতিনিয়ন্ত্রিত পথ ও ধর্মান্বেশিত পরিণতির দিকেই লোকের দৃষ্টি নিবদ্ধ হইল। গান্ধীচন্দ্র কৰুণ ও গভীর রসের মধ্য দিয়া ইহা দেখাইলেন এবং তাঁহার শিষ্য অমৃতলাল হাস্য কৌতুকরসের মধ্য দিয়া ইহা ফুটাইয়া তুলিলেন। জ্ঞান-স্বাধীনতা, স্বায়ত্তশাসন ও রাজনৈতিক আন্দোলন, বর্ণ ও শ্রেণীভেদ দূরীকরণ, বিধবা-বিবাহ-প্রবর্তন প্রভৃতি অমৃতলাল কখনও সমর্থন করিতে পারেন নাই এবং তীক্ষ্ণ ও অসহিষ্ণু ব্যঙ্গবিজ্ঞপের আঘাতে উহাদের অসারতা ও বার্থতাই প্রতিপন্ন করিতে চাহিলেন।

দীনবন্ধুর গ্রাম অমৃতলালের উদ্ভাবনীপ্রতিভা ছিল না। কাহিনীর কৌতুহলোদ্দীপক উদ্ভটত্ব তিনি যেমন দেখাইতে পারেন নাই। তাঁহার অধিকাংশ প্রহসনের কাহিনীর ধারা খুবই শিথিল ও এলোমেলো। অনেক স্থলেই তিনি কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ও অসংলগ্ন দৃশ্য গাঁথিয়া রঙ্গব্যঙ্গের আসর জমাইতে চাহিয়াছেন, কিন্তু কাহিনীর অনিবার্য গতি ও রহস্যজনক জটিলতা না থাকিবার ফলে তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গ কোথাও স্থায়ী ও গভীর হইতে পারে নাই। ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’, ‘ভিসমিল’; ‘চাটুঘ্যে ও বাঁড়ুঘ্যে’, ‘তাজ্জব ব্যাপার’,

এবং ‘কুপণের ধন’ এই গ্রহসনগুলিই ঘটনাপ্রধান এবং সেজন্য ইহাদের মধ্যেই কৌতুকরসের অধিকতর স্বাভাবিকতা ও প্রাবল্য দেখা গিয়াছে। ‘তাজ্জব ব্যাপার’ ও ‘কুপণের ধনে’ ব্যঙ্গের আঘাত আছে বটে কিন্তু কাহিনীর উদ্ভট রহস্যময়তার এবং কৌতুকের উত্তরোল উচ্ছ্বাসে সেই আঘাত দানা বাঁধিতে পারে নাই। কৌতুকের সর্বাধিক প্রচণ্ডতা বোধ হয় ফুটিয়াছে ‘তাজ্জব ব্যাপারে’। গ্রহসনটির মধ্যে পুরুষরা মেয়েদের কাজ এবং মেয়েরা পুরুষদের কাজ গ্রহণ করিয়া এমন একটি অভূত বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছে যে কৌতুকের দুর্দমনীয় বেগ বাধভাঙা বস্তুর মতই প্রবাহিত হইয়াছে।

অমৃতলালের অধিকতর খ্যাত গ্রহসনগুলিতে কাহিনী অত্যন্ত দুর্বল ও শিথিল। ‘বিবাহবিভ্রাট’, ‘বাবু’, ‘একাকার’ ‘বৌমা’, প্রভৃতি গ্রহসনে লেখকের ব্যঙ্গবিদ্রূপগুলি শানিত অস্ত্রের ন্যায় সমাজের সর্বপ্রকার স্বাধুনিকতার প্রতি নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। লেখকের সর্বাপেক্ষা বেশি রাগ বোধ হয় শিক্ষিত স্বাবলম্বী ও প্রগতিবাদী নারীসমাজের প্রতি। বিলাসিনী কারফরমা, মুণালিনী মিত্র, কর্ণেল নিতম্বিনী ভট্টাচার্য, তিড়িঙ্গা প্রভৃতি চরিত্র দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। রোমান্টিক উপন্যাস পড়িয়া বাঙালী সংসারের বধু নিজেদের কিরূপ রোমান্টিক নায়িকাদের একজন মনে করে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় ‘বৌমা’ গ্রহসনের কিশোরীর মধ্যে। কিশোরী অথবা উলাঙ্গিনী (উলের মত অঙ্গ যার) যখন তাহার বন্দী প্রাণেশ্বরকে উদ্ধার করিবার জন্য বীরাদ্রনা রাজপুত্র রমণীর মত সখীপরিবৃত্তা হইয়া ‘জল জল চিত্তা দ্বিগুণ দ্বিগুণ’ গান গাহিতে গাহিতে সমরাসনে প্রবেশ করিয়াছে তখনই চূড়ান্ত কৌতুকরসের সৃষ্টি হইয়াছে। কিশোরীর অনুরূপ চরিত্র হইল ‘খাসদখলে’র মোক্ষদা। বিধবা-বিবাহের প্রতি মর্মান্তিক বিদ্রূপ করা হইয়াছে এই চরিত্রটি অবলম্বন করিয়া। মোক্ষদা নিজের স্বামীকে মৃত ভাবিয়া দ্বিতীয় স্বামী গ্রহণ করিবার সময় পরলোকগত স্বামীকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিয়াছে, O my Loken ! Dear-dearest-darling husband that was ! তোমার ভারত, যে ভারতকে তুমি তোমার মস্তকের চেয়েও ভালবাসতে, যে ভারতের উন্নতির জন্য, যে বঙ্গের বিধবা ভগ্নীদিগের জন্য তুমি দ্বারে দ্বারে ভগ্নীপতি অন্বেষণ ক’রে বেড়াতে, সেই বঙ্গের উদ্ধারের জন্যই—আর তোমার, হে প্রিয়তম ভূতপূর্ব স্বামী ! তোমার মুখ রক্ষা করবার জন্যই আমি আবার পতি পরিগ্রহ কর্তে যাচ্ছি।’ ব্রাহ্মধর্মের প্রতি তীব্র ব্যঙ্গ পরিস্ফুট হইয়াছে ‘বৌমা’,

‘বাবু’ প্রভৃতি গ্রহণনে। অঞ্জলি বলিয়া পিতার নাম উচ্চারণ করিতে সংকোচ, চিন্তাবিকারের ভয়ে চোখ বাঁধিয়া বাহিরে গমন, স্ত্রীকে কোমল কর্ণে ভগিনী বলিয়া সম্বোধন ইত্যাদি বিষয়ের মধ্যে ব্রাহ্মধর্মের আদর্শ ও আচরণের প্রতি কর্ণের বিজ্ঞপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। দৈহিক বিকৃতি কিংবা বাগ্‌বিকৃতির মধ্য দিয়া অমৃতলাল কয়েকটি কৌতুকবসাত্মক চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। ‘খাম-দখলে’র ইজ্জদি-বাইগ্রন্থ নিতাই, তোতলা পেয়ারী, খোনা নেপাল, ‘কপণের ধনে’র হাবা প্রভৃতির কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ মনে আসিবে।

আধুনিক কালের অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার শ্রীপ্রমথনাথ বিনী অমৃতলালের প্রতিভার যোগ্য উত্তরাধিকারী। অমৃতলালের ন্যায় প্রমথবাবুর লেখাতেও ব্যঙ্গের আধিক্য বেশি দেখা যায়। কিন্তু অমৃতলালের ন্যায় তাঁহার নাটক বিচ্ছিন্ন ও শিথিল ঘটনাযুক্ত নহে। কাহিনীর জটিল, দৃঢ়সংহত ও কৌতুহলোদ্বোধক গতি তাঁহার নাটকে অত্যন্ত সরস ও উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। তাঁহার নাটকগুলিতে হাশ্বকৌতুকের স্বপ্রচুর উপাদান থাকিলেও উহাদিগকে ঠিক গ্রহণ বলা চলে না। গ্রহণনের ন্যায় ঐগুলি সংক্ষিপ্ত ও উদ্ভট ঘটনাপ্রধান নিরবচ্ছিন্ন কৌতুকবসাত্মক নহে। উহাদিগে গ্রহণন না বলিয়া কমেডি বলাই সম্ভব। প্রত্যেকটি নাটকের মধ্যেই বাধা-বিপাক্তি-কণ্টকিত রোমান্সের স্নিগ্ধ-মধুর ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। কিন্তু রোমান্সের কল্পনারঞ্জিত, আবেগগভীর দিকটি লেখক পরিহাসের তালিকায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। প্রেম সম্বন্ধে তিনি সিনিক কিংবা নাস্তিকতাবাদী নহেন। কিন্তু প্রেমের ভুলভ্রান্তি, মিথ্যা সন্দেহ ও কাল্পনিক অবিশ্বাস, অসঙ্গতি ও আতিশয়া প্রভৃতি লইয়া কৌতুক করিতে তিনি ভালোবাসেন। নারীবেলী পূর্ণবাকে লইয়া ললিতকুমার ও মেজর গুপ্তর পরস্পরের প্রতি চ্যালেঞ্জ, বুদ্ধ সাজিয়া সনৎকুমারের মঞ্জরীকে পাইবার চেষ্টা, নীরঞ্জননাথ ও মালবিকার জীবনের প্রতি বোতশ্রদ্ধ হইয়া পটাসিয়াম সাইনাইডের পরিবর্তে পটাসিয়াম ব্রোমাইড খাওয়া, ভূতপূর্ব স্বামী পুরুষোত্তমের সহিত ঘটমান স্বামী চন্দ্রভাষুর ভীষণ অসিদ্ধ প্রভৃতির মধ্যে প্রকৃত প্রেমের পথ যে কুজুমাস্তীর্ণ নহে সেই প্রসিদ্ধ কবিবাক্যের কৌতুকময় সত্যতা আমরা উপলব্ধি করিতে পারি। ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে অনেকস্থলেই অভাবনীয় উদ্ভট আনিয়া লেখক কৌতুকরস উদ্বেক করিয়াছেন। ‘ঋণংকুশা’র ঋণশোধের বিভালয় ও উহার পাঠপ্রণালীর বর্ণনার মধ্যে উদ্ভট মৌলিকত্বের

পরিচয় পরিষ্কৃত। নকল রায় বাহাদুর সর্বেশ্বর সিংহ, মহারাজকুমার রূপে পরিচিত মোটর ড্রাইভার ত্রিদিব-নারায়ণ, ‘ভূতপূর্ব স্বামী’র হঠাৎ-অবতীর্ণ অনারী অপুষ্কর প্যারাসুট দৈনিক প্রভৃতির উল্লেখ করা যাইতে পারে। কাহিনীর আত্যন্তিক উদ্ভটত্ব ‘মৌচাকে ঢিলে’র মধ্যে বোধ হয় সর্বাপেক্ষা বেশি। মলিয়েবের রীতি অবলম্বন করিয়া বিশী মহাশয় চরিত্র ও সংলাপের যুগতা ও পৌনঃপুনিকতা দেখাইয়া হাস্তবস সৃষ্টি করিয়াছেন। এই ধরণের বৈশিষ্ট্য অথবা ঘটনাগত পরিণতি যখন পাশাপাশি অবস্থিত দুইটি চরিত্রের মধ্যে একই সঙ্গে দেখা যায়, কিংবা একই ধরণের উক্তি যখন পর পর একই অবস্থাপন্ন দুইটি চরিত্রের মুখ দিয়া উচ্চারিত হয় তখন তাহা কৌতুকজনক হইয়া উঠে। সর্বেশ্বর সিংহ-নগেন্দ্রনাথ ও ত্রিদিবনারায়ণ-বিজয়নারায়ণ, নূপনাথ-মন্দাকিনী ও নীরজা-মালবিকা, সনৎকুমার-মঞ্জরী ও ললিতকুমার-মণিকা প্রভৃতি যুগল ও বি-যুগল চরিত্রগুলি ভাব ও কাজের সমান্তরাল সাদৃশ্যের দ্বারা কৌতুক উৎপাদন করিয়াছে।

প্রথমবার ব্যঙ্গপ্রিয় লেখক, কিন্তু তাহার ব্যঙ্গ পক্ষপাতিক্রম নাই এবং ব্যঙ্গের মধ্য দিয়া শোধান ও শান্তির কোন অহেতুক সাদৃশ্যও তাহার নাই। অমৃতলালের নিজস্ব সত্তা যেমন তাহার ব্যঙ্গবিদ্রোহের মধ্যে অত্যন্ত উগ্রভাবে ধরা পড়িয়াছে প্রথমবার তেমনভাবে নিজে কখনও জোর করিয়া জাহির করিতে চাহেন নাই। তাহার প্রতিভা পাণ্ডিত্যে ও বৈদগ্ধ্য সমৃদ্ধ, সেজন্য তাহার শ্লেষ ও ব্যঙ্গ তাৎক্ষণিক তরবারির মত চোখঝলমান দীপ্তি বিকিরণ করিয়াছে। তাহার রসিকতার মধ্যে এমন একটি সুসংযুক্ত ও সুমার্জিত ভাব আছে যে, তাহাতে আহত হইলেও না হাসিয়া পারা যায় না। বর্তমানে শিক্ষা ও কর্মপ্রসারের সঙ্গে সঙ্গে সমাজের মধ্যে নানাপ্রকার রুত্তি ও শ্রেণীর উদ্ভব হইয়াছে। বিশী মহাশয় উহাদের নানাপ্রকার অসঙ্গতি ও দুর্বলতা দেখাইয়া উহাদের হাস্যাস্পদ করিয়া তুলিয়াছেন। ‘পরিহাণ বিজ্ঞপ্তিতমের’ মধ্যে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের প্রতি উপভোগ্য বিদ্রূপ বর্ণিত হইয়াছে। অধ্যাপক, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, রাজনৈতিক, ডাক্তার, উকিল কেহই লেখকের বিদ্রূপ হইতে রক্ষা পান নাই। ইহাদের দুর্বল ও অসঙ্গত দিকগুলি লক্ষ্যে লেখকের বক্র ও অকাট্য মন্তব্য ঐযৎ অতিরঞ্জিত চরিত্রায়ণের মধ্য দিয়া পরিষ্কৃত হইয়াছে।

সাম্প্রতিক কালের দুই হাশ্বরসিক লেখক—

বিরূপাক্ষ ও কুমারেশ ঘোষ

বিরূপাক্ষ অথবা বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভদ্রের অনেকগুলি লেখাই আকাশবাণীতে প্রচারিত হইয়াছে। শ্রীভদ্রের অনবস্তু বলার ভঙ্গিতে ঐ বেতারকথিকাগুলি শ্রোতাদের কাছে অসাধারণ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। তাঁহার কণ্ঠস্বর ও বাচনভঙ্গি হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লেখাগুলি যখন নিছক রসরচনা রূপে বিচার করা যায় তখন পাঠকদিগকে অনেকখানি রস হইতেই বঞ্চিত হইতে হয়। বেতারের সংক্ষিপ্ত সময়ের মধ্যে পাঠ করিবার উদ্দেশ্যেই প্রধানত লেখাগুলি রচিত বলিয়া এগুলি আকারে ছোট। কিন্তু ছোট হইলেও এগুলির প্রত্যেকটির মধ্যে একটি নিটোল ও স্বয়ংসম্পূর্ণ রসের আবেদন রহিয়াছে। লেখাগুলির মধ্যে চলমান সামাজিক জীবনের এক একটি বাস্তব সমস্যা তুলিয়া ধরা হইয়াছে। কিন্তু কোন সমস্যা অবিচ্ছিন্নভাবে লেখকের দৃষ্টিকে আকর্ষ করিয়া রাখিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। একটি সমস্যা আলোচনা করিতে যাইয়া তিনি আনুমানিক বহু সমস্যার উপর দ্রুত দৃষ্টিপাত করিয়া গিয়াছেন, বক্তব্য বস্তু হইতে ঘন ঘন পার্থক্য বিষয়ে সঞ্চার করিয়াছেন। ইহার ফলে মাঝে মাঝে মনে হয় বুঝি, গোণ প্রসঙ্গগুলির ভিড়ে মুখ্য প্রসঙ্গ হারাইয়া গেল। কিন্তু লেখক শেষ পর্যন্ত আসল বিষয়টির সূত্র ঠিক সংধান করিয়া বাহির করেন। অপ্রাসঙ্গিক বিষয়গুলি ফুলের পাপড়ির মত চতুর্দিক হইতে মূল বিষয়টিকে ঘিরিয়া তাহার সৌন্দর্য বর্ধন করিয়া থাকে। কথকতার ভঙ্গিতে লেখাগুলি রচিত বলিয়া মূল বিষয়কে ফুটাইবার জন্যই আনুমানিক বহু বিষয়ের অবতারণা করা হয় এবং সেগুলি মূল বিষয়ের সঙ্গে এক অবিভাজ্য রসে যুক্ত হইয়া থাকে।

‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র মধ্যে যেমন কমলাকান্তের ব্যক্তিত্বই সর্বত্র সঞ্চারিত হইয়া রহিয়াছে, বিরূপাক্ষের লেখাগুলির মধ্যেও মধ্যবিন্দু একানবর্তী বাঙালী পরিবারের একটি প্রৌঢ়বয়স্ক গৃহকর্তার ব্যক্তিত্বই প্রতিফলিত হইয়াছে। অল্প কয়েকটি লেখা ছাড়া আর সব লেখাতেই বিরূপাক্ষের আত্মভাষণ স্থান পাইয়াছে। ‘বিরূপাক্ষের কেলেকারী’র কতকগুলি রচনা, যথা মাও, নকুলেশ্বরের মজ্জাগিবি, দ্রোণদীর বস্ত্রহরণ, যেমন দেবা তেমনি দেবী ইত্যাদি সরস ও উপভোগ্য হইলেও উচ্চাদের মধ্যে বিরূপাক্ষের নিজস্ব জীবন-অভিজ্ঞতার স্পর্শ নাই। কিন্তু তাঁহার অধিকাংশ লেখাতেই আমরা শতপ্রকার ঝগড়া-ঝামেলার

বিত্রত একটি সরল, সেকেলে ভালোমানুষের ঘনিষ্ঠ জ্ঞানিধাই লাভ করিয়াছি। তিনি পুত্রকল্পা, ভ্রাতৃপুত্র, ভ্রাতৃপুত্রীদের দ্বারা পরিবৃত্ত হইয়া একটি বৃহৎ পরিবারের কর্তা হইয়া আছেন বটে, কিন্তু কেহ যে তাঁহাকে বিশেষ আমল দেয় তাহা মনে হয় না। তাঁহার স্ত্রী তাঁহার কুচি ও পছন্দের প্রতি একেবারেই শাস্তাহীন, পুত্রকল্পাদেয় চোখে তিনি আধুনিক যুগে সম্পূর্ণ অচল, ভাইয়েরা তাঁহার উপদেশ অগ্রাহ্য করিয়া নানা প্রকার কারবারের খুঁকি লইয়া সংসারকে বিপন্ন করিতে দ্বিধা করেন না, ভাইদের কীর্তিমান ছেলেরা সংসারের মুখে কালি লেপিয়া অকাজকাজের স্রোতে গা ভাসাইয়া দেয়, প্রতিবেশীদের কাছে ভালো উপদেশ দিতে যাইয়া তিনি কেবল উপহাসই কুড়াইয়া চলেন। সংসারের ঘানিতে কলুর বলদের মত তিনি কেবল খাটিয়াই চলিয়াছেন। কাহারও কাছে স্বীকৃতি ও সম্মান তিনি পাইলেন না। তাঁহার এই বিত্রত ও বিপন্ন রূপই আমাদের কৌতুকরস উদ্রেক করে। দ্রুত ধাবমান সংসারে তিনি যেন কেবলই পিছাইয়া পড়েন, তাঁহার চারপাশের জগতের সঙ্গে তিনি যেন কিছুতেই খাপ খাওয়াইতে পারেন না, জীবনসংগ্রামে তিনি যেন কেবলই পরাজিত ও ক্লান্ত হইয়া পড়িতেছেন। সকলেরই তিনি উপহাসের পাত্র। বিরূপাক্ষের পাঠক ও শ্রোতারাগ ও এই উপহাসে যোগ দেন বটে, কিন্তু সেই উপহাসের সঙ্গে অনুরূপা ও সহানুভূতি মিশিয়া থাকে। কমলাকান্তের মত বিরূপাক্ষকেও আমাদের ভালো লাগে। এই ভালো লাগার কারণ, এই নিরীহ, নিবিরোধ লোকটি সকলের ভালো করিতে গিয়া প্রত্যেকের কাছে ঋণ অপদস্থ হইয়াছেন। কমলাকান্তের মতই বিরূপাক্ষের কথাগুলি প্রথমে ঠাট্টাইয়া দিলেও দ্বিতীয়বার চিন্তা করিয়া সেগুলির মধ্যে আমরা গভীর সত্য শাব্ধিকার করি। তখন আমরা বুঝিতে পারি, লোকটিকে আমরা যেরূপ ববু ও অবজ্ঞায় মনে করিয়াছি আসলে তিনি সেরূপ নহেন। জীবন সম্পর্কে তাঁহার ব্যাপক ও গভীর অভিজ্ঞতা রহিয়াছে। চলমান সংসারের তিনি তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষক ও অভ্রান্ত ভাষ্যকার। সকল প্রকার অসংযম, উচ্ছৃঙ্খলতা, বিকৃতি ও অনাচারের তিনি কঠোর সমালোচক। সংসারের মধ্যে তিনি ‘হুদো’ হুদো উদো’ দেখিয়াছেন, যে সব বোকানন্দ আনন্দে পাতিয়া উঠিয়া ধরাকে সবা জ্ঞান করে তাহাদের বোকামি তাঁহার বিরক্তি ঈশ্বাদন করিয়াছে। থিয়েটার, সিনেমার নেশায় পাগল হইয়া আজকাল মনেকে নিজেদের কিরূপ সর্বনাশ করে তাহাও তাঁহার দৃষ্টি এড়ায় নাই,

বেশ্যাক্কেলে মক্কেলদের জালায় অনেকের মত তিনিও অতিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছেন, সমাজের পাগলদের কাণ্ডকারখানা দেখিয়া তিনিও পাগলের মত চেঁচাইয়া চলিয়াছেন, ‘হে মা, পাগল ভাল কর’, সারা বাংলা আজকাল যে নাচগান ও সাংস্কৃতিক অলুষ্ঠানে ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিয়াছে তাহা দেখিয়া তিনি তাক্ষর বনিয়া গিয়াছেন, সংসারে নথ নাড়িয়া, কান্নদা দেখাইয়া অথবা স্বযোগ মত ল্যাং মারিয়া কত লোক যে নিজেদের স্ববিধা করিয়া লইতেছে তাহা তিনি চোখে আজুল দিয়া দেখাইয়াছেন, মার কৈলাসের দল কিভাবে অসতর্ক লোকদের ডুবাইয়া মারিতেছে তাহাও তাঁহার দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে।

বিরূপাক্ষ সমাজের বিকৃতি, ভণ্ডামি ও আতিশয়া বঙ্গ-ব্যঙ্গের আসরে তুলিয়া ধরিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার কথায় ব্যঙ্গ অপেক্ষা বঙ্গই বেশি। মাঝে মাঝে দুই একটি রচনায় যথা ঘৃণ ও ঘৃষি, যমের অরুচি প্রভৃতিতে তাঁহার পরিহাসরসিক চিত্ত যেন একটু অসহিষ্ণু উন্মাদ উত্তপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। অত্যাচার তিনি শুধু মজা করিবার জগুই বড়ের গুলাল ছড়াইয়াছেন। একটু-আধটু খোঁচা ও আঘাত যেখানে তিনি দিয়াছেন সেখানেও কোন বিদ্রোহজ্বালা প্রকাশ পায় নাই, কোন দল ও মতের বিরুদ্ধে তাঁহার কোন অভিযোগও পরিস্ফুট হয় নাই। তিনি যেমন অপরকে উপহাস করিয়াছেন তেমনি নিজেকে লইয়াও উপহাস করিতে ছাড়েন নাই। বিশেষ করিয়া তাঁহার রচনায় মধ্যে এমন একটি ঘরোয়া, মজলিসী ও অন্তরঙ্গ স্বর পাওয়া যায় যে, তাঁহার বঙ্গের আসরে প্রবেশ করিয়া অতি সহজেই তাঁহার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হইয়া পড়িতে হয়।

বিরূপাক্ষ অত্যাচার অনেক হাস্যরসিকের ন্যায় ধাতাত্মক শব্দ, অল্পপ্রাস যমক প্রভৃতি যথেষ্ট ব্যবহার করিয়া কৌতুকরস উদ্বেক করিয়াছেন। তাঁহার ছেলেমেয়ে, ভাইপো, ভাইব্বি প্রভৃতির নামকরণে ধাতাত্মক শব্দের প্রয়োগ করিয়াছেন, যথা, টুনটুনি, নককুনি, বকুলে, ঘুরঘুরে, ভোঁধা ইত্যাদি। অল্পপ্রাসের ধনিসাম্য সৃষ্টি করিয়া অনেক স্থলেই তিনি হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছেন। এই অল্পপ্রাস কোথাও রচনার নামকরণের মধ্যে, যথা, নাকতোলাদের নথনাড়া, ভোটের ভুট্টা, মেজাজ ও ঝাঁজ, মহামূর্খ মণ্ডল, প্রচারের চার, টালা থেকে টালিগঞ্জ, গুজর ও গুল ইত্যাদি। কোথাও বা বাক্যের মধ্যে অল্পপ্রাসযুক্ত শব্দের প্রচুর প্রয়োগের দ্বারা কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন, যথা, ‘আমাদের আর দুটোদিন মরবার সময় দাও মা লক্ষ্মীরা। তারপর তোমরা ধাড়ী হ’য়ে শাড়ী ফেলে বাড়ী ছেড়ে হাঁড়ি ফাটিয়ে

মিলিটারীতে ঢুকে সাগরে পাড়ি দাও, কিছু আপত্তি নেই' (বিরূপাকের বিষম বিপদ)। মাঝে মাঝে যমকের ব্যবহারের মধ্য দিয়াও কৌতুকশৃঙ্গির প্রয়াস লক্ষণীয় যথা, 'উপরন্ত বন্ধ লোককে তুলতে গিয়ে আমি পর্যন্ত পটল তুলতে শুধু বাকি রইলুম' (রঙবেরঙ)।

আধুনিক রঙ্গব্যঙ্গের আসরে কুমারেশ ঘোষ একটি উল্লেখযোগ্য নাম। কুমারেশবাবু তাঁহার ব্যঙ্গপত্রিকা 'যষ্টিমধু'র মারফত নিয়মিতভাবে বাংলার কৌতুকরঙ্গপিপাসু পাঠকসমাজের কাছে কৌতুকরঙ্গ পরিবেষণ করিয়া চলিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন প্রচুর, কবিতা, গল্প-উপন্যাস, নাটক, রম্য-রচনা, প্রবন্ধ কিছুই বাদ দেন নাই। তবে তাঁহার সব রচনাই যে হান্তরসাত্মক তাহা নহে। ব্যঙ্গকবিতা রচনাতেই তাঁহার হাত খুলিয়াছে বেশি। এই কবিতাগুলির মধ্যে তিনি চলমান সমাজজীবনের প্রতি তাঁহার তির্যক দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছেন বটে, কিন্তু কোন অশ্লীল বিষয়ের স্মৃতি সেই দৃষ্টিতে মিশিতে পারে নাই। সংক্ষিপ্ত কবিতাতেই তাঁহার রঙ্গদৃষ্টি যেন উল্লাসবোধ করে। তাঁহার 'কটাক্ষ' নামক কবিতা গ্রন্থের মধ্যে ছোট ছোট কবিতার মধ্যে তিনি যেন এক-একটা রঙ্গের বুদ্ধ ছাড়িয়াছেন, যথা,

যখন, লেডিজ সিটে বসে দেখি,
আছে, বাসস্টপে মেয়ে।
ভয়ে, বুকটা গুঠে ধড়াস ক'রে
ধাকি অগ্র দিকে চেয়ে।

মাঝে মাঝে কবির লেখনী বিদ্রুপে কিঞ্চিৎ কষায়িত হইয়া উঠে, যথা,
সংসারের উন্নতি চাও ?

মারতে শেখো ল্যাং।

নিজের পায়ে দাঁড়াতে চাও

পরের ভাগে ঠ্যাং ॥

কুমারেশবাবু বেশির ভাগ কবিতায় নিছক রঙ্গরসিকতা করিলেও স্থানে স্থানে মাহুষের ঘোর স্বার্থপরতা ও নীচ নিষ্ঠুরতা দেখিয়া যেন তিনি কঠোর হইয়া উঠিয়াছেন। 'কোনো বুড়ো-গরুর প্রতি' কবিতায় তিনি লিখিলেন—

আনোয়ার, তাই বোঝে না তোমরা মাহুষের এই ধর্ম,
হাত তুলে মোরা দিই না কাকেও, যদি না সে কিছু দেয়,
বুড়ো বাপকেও খাতির করিনে যদি না খাটতে পারে,

এশ্যারারাতে নাচ দেখে তবে বস্ত্র দিই টাকা !

জীবনের রস নিংড়িয়ে নিয়ে তবে দিই তাকে ভাত,

যুবতীকে আগে ভোগ ক'রে নিয়ে তবেই উপুড় হাত ।

কুমারেশবাবু কয়েকটি সার্থক অমুকরণমূলক (প্যারডি) কবিতা রচনা করিয়াছেন। সাহিত্যিক বনফুলের রান্না লাউয়ের ডালনা খাইয়া তিনি রবীন্দ্রনাথের সাজাহান কবিতার অমুকরণে লিখিলেন—

একথা জানিনি আগে, হে সাহিত্য-অগ্রজ-মহান,

লাউয়ের ডালনার কাছে অতি তুচ্ছ জীবন যৌবন মান ।

শুধু তব খাদ্য-আরাধনা

চিরন্তন হ'য়ে থাক, এই ছিল একান্ত সাধনা,

লেখনীর কুসুম-কঠিন

লেখা তব বন্ধ বৃক্ষি, হয় হোক লীন ।

কেবল একটি উচ্ছ্বাস,

লাউয়ের ডালনার বাসে ভরুক আকাশ,

এই তব মনে ছিল আশ ।

ছেলে ভুলান ছড়ার অমুকরণেও তিনি কয়েকটি সরস কবিতা লিখিয়াছেন, যথা,—

ছোটন-ছোটন খুকুরা সব ঝোটন বেঁধেছে ।

বড় সাহেবের মেয়েরা সব মোটর চেপেছে ॥

গাড়ির চাকার কাদা এসে গায়ে লেগেছে ।

দাদার হাতে ছাতা ছিল ; সামলে নিয়েছে ॥

ফুটপাথেতে দুটি মেয়ে হাসতে লেগেছে ।

কাঞ্জিভরম শাড়ির আঁচল উড়তে লেগেছে ॥

উপসংহার

বাংলা সাহিত্যে হাস্তরসের দীর্ঘ-বিস্তৃত ও বিচিত্রগামী ইতিহাস-পরিক্রমা শেষ হইল। বাঙালীর মানস-প্রকৃতির কয়েকটি মৌলিক উপাদান সব যুগের বাংলা সাহিত্যে দেখা গেলেও সামাজিক অবস্থার পারিবার্তনের সঙ্গে সঙ্গে বাঙালীর রুচি ও রসবোধের পরিবর্তন হইয়াছে এবং হাস্তরসের প্রকৃতিও রূপান্তরিত হইয়াছে। (মধ্যযুগীয় বাঙালী-জীবনে ধর্মনিষ্ঠতার জগু হাস্তরস সাহিত্যের মধ্যে সম্মানিত আসন পায় নাই। গতানুগতিক জীবনধারার কয়েকটি বাঁধাধরা চরিত্রের মধ্য দিয়া হাস্তরস পরিবেশিত হইত। পাশ্চাত্য ভাবধারার সংস্পর্শে আসিয়া আমাদের জাতীয় জীবনের অশেষ বৈচিত্র্য এবং মানসিক চিন্তা ও রসবোধের বহু ক্ষমতা ও বিচিত্রমুখীনতা দেখা গেল। সেই সময় হইতে হাস্তরসও স্থূল ও বাহু সংকীর্ণ পরিসর হইতে বহুধাব্যাপ্ত জটিল জীবনের মধ্যে সঞ্চারিত হইল। পূর্বকালের হাস্তরস প্রধানত উদ্ভট ঘটনা ও চরিত্র আশ্রয় করিয়া উৎসাহিত হইত। কখনও কখনও অলঙ্কৃত বাক্য অবলম্বন করিয়াও প্রকাশিত হইত। কিন্তু তখন কোথাও লেখকের মানস-প্রকৃতি ও জীবনবোধের সহিত সেই হাস্তরসের কোন যোগ ছিল না। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দী হইতে আধুনিক সাহিত্যে যে হাস্তরসের পরিচয় পাওয়া গেল তাহাতে হাস্তরসশ্রষ্টা লেখকের ব্যক্তিমানস বিশেষভাবে পরিষ্কৃত হইল। বর্তমান লেখকদের মানসচিন্তা ও অহুভূতি তাঁহাদের হাস্তরসের মধ্যে ব্যক্ত হইয়া থাকে। জীবন সম্বন্ধে কেহ বা করুণ ও সমবেদনামূলক, কেহ বা কঠোর ও ক্ষমাহীন। কেহ বা আবেগ-অহুভূতির কোমল দর্পণ দিয়া জীবনকে দেখেন, কেহ বা বুদ্ধ ও বৈদম্ব্যের প্রথর আলোকে জীবনকে প্রকাশ করেন। এইরূপ বিচিত্র মানসপ্রবণতার জগু হাস্তরসের মধ্যেও এত বিচিত্রতা লক্ষ্য করা যায়।

বর্তমান সাহিত্যে গল্প ও নাটকে প্রবল ও সাময়িক পক্ষে হাস্তকৌতুকের বহু উপাদান ছড়াইয়া রহিয়াছে। (যাহারা হাস্তরসশ্রষ্টারূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন শুধু কেবল তাঁহাদের সাহিত্যে হাস্তরসের স্বরূপ লইয়াই এই গ্রন্থে আলোচনা করা হইল। ইহারা ব্যতীত এমন অমেক লেখক আছেন যাহারা স্থূল হাস্তরসের লেখক না হইলেও মাঝে মাঝে তাঁহাদের সাহিত্যে হাস্তরসের

স্পর্শ পাওয়া যায়। সুবিশেষ সমাজপতি, পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায় প্রভৃতি অনেক সম্পাদক ও সাময়িক পত্রলেখকের নাম করা যায় যাহাদের অনেক সাময়িক লেখার মধ্যে হাস্যকৌতুকের বহু নিদর্শন সন্ধান করিয়া পাওয়া যায়। সংবাদপ্রভাকর, বঙ্গদর্শন, সবুজপত্র ও শনিবারের চিঠির মধ্যে বহু বিস্তৃত ও স্বল্পজাত লেখকের হাস্যকৌতুকের ইতস্ততঃবিস্তৃষ্ট অনেক উপাদান সঞ্চিত হইয়া আছে। বর্তমানকালের ঔপন্যাসিক ও গল্পলেখকদের মধ্যে অনেকের লেখাতেই হাস্যরসের যথেষ্ট স্ফূরণ দেখা গিয়াছে।—প্রভাত মুখোপাধ্যায়, বনফুল, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, মনোজ বসু প্রভৃতি খ্যাতনামা লেখকদের নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ব্যঙ্গরসাত্মক রচনায় ত্রীপতিমল গোস্বামীর কৃতিত্বের কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গল্প, নাটিকা ও প্রবন্ধ সর্বত্রই ইহার বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায়। শিশুসাহিত্যের মধ্যেও হাস্যকৌতুকের যথেষ্ট প্রাচুর্য দেখা যায়। শিশুর মনোরঞ্জন করিতে গেলে হাস্যকৌতুকের অবতারণা অপরিহার্য। সেজন্য শিশুসাহিত্যে হাস্যরস প্রধান হইয়া উঠে। শিশুসাহিত্যের দিক্‌পাল যোগীন্দ্রনাথ সরকার, হুকুমার রায়, সুনির্মল বসু প্রভৃতির কথা প্রথমেই মনে আসিবে। সাম্প্রতিক কালের প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকদের মধ্যে অনেকই কৌতুকরসাত্মক শিশুসাহিত্য রচনায় ত্রুতী হইয়াছেন। তাঁহাদের মধ্যে অন্নদাশঙ্কর রায়, বুদ্ধদেব বসু, শিবরাম চক্রবর্তী, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় হইতে রম্যরচনা নামক ব্যক্তি-অনুভূতিপ্রধান রচনা বাংলা সাহিত্যে বিশেষ প্রসার ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। রম্যরচনায় যে যুদ্ধ, শিখ ও হাঙ্গা ধরণের রস পরিবেষিত হয় তাহাতে প্রীতিকর রমণীয়তা থাকিলেও তাহা ঠিক হাস্যকৌতুকরসের পর্যায়ে পড়ে না। সেজন্য আলোচ্য গ্রন্থে উহা লইয়া আলোচনা করা হইল না। কিন্তু তবুও এ কথা স্বীকার করিতে হইবে যে, রম্যরচনার অনেকস্থলেই যুদ্ধহাস্যরসের সূক্ষ্ম অনুভববোধ স্পর্শ আছে। রম্যরচনায় যাহারা হাস্যকৌতুকের আবরণটি পুরাপুরি উন্মোচন না করিলেও দীর্ঘ নাড়াচাড়া করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে সৈয়দ মুক্তাবা আলী, যাবাবর, রজন, বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, বুদ্ধদেব বসু, রুপদর্শী প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে।

সাহিত্যে হাস্যরসের ধারা আজ বহুবিস্তারী হইলেও গভীর ও প্রবল নহে। অবশ্য এতদুত্তর আমাদের পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও জীবনরূপও অনেকাংশে দায়ী।

বর্তমান জীবনের ব্যস্ততা ও বিক্ষোভ, শ্রেণীদ্বন্দ্ব ও অর্থনৈতিক সমস্যা জীবনের ভিত্তর হইতে ক্রীময় ও প্রসন্ন রূপটি হরণ করিয়া লইয়াছে। বহিজীবনে মাহুষের প্রয়োজনগত ও উদ্দেশ্যমূলক যোগ দেখা গেলেও সামাজিক জীবনের মেলামেশা ও হৃদয়গত যোগ বর্তমানে তিরোহিত হইয়া যাইতেছে। আগেকার দিনের বিশ্রাস্ত অবকাশ এখন অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে, আড্ডা-মজলিস, গল্পগুজবের অফুরন্ত অবসর এখন দুর্লভ হইয়া পড়িয়াছে। এই সব কারণে হাশ্বকৌতুকের উৎস ক্রমশ শুষ্ক হইয়া যাইতেছে। অধুনাতন লেখকদের মধ্যে হাশ্বকৌতুকের একটি বিশেষ দৈন্ত্য চোখে পড়িতেছে। তাঁহারা জীবনকে বড় গুরুতর, বড় প্রয়োজনের দীমায় সংকীর্ণ করিয়া দেখিতেছেন। তাঁহাদের সাহিত্যে জীবনের তত্ত্ব ফুটিতেছে কিন্তু জীবনের রস ফুটিতেছে না। তাহাতে বিরস কাঠিত্বের রুক্ষ জাভঙ্গীর পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু মরস কোমলতার স্নিগ্ধ চাহনির পরিচয় পাওয়া যায় না। আমাদের মরুদগ্ধ জীবনে রস চাই, আনন্দ চাই। যেদিন সাহিত্যিকের উদার দক্ষিণ হস্ত হইতে রস ও আনন্দের অক্লপণ ধারা বহিত হইবে সেদিন সাহিত্যক্ষেত্র আমাদের প্রাণের তীর্থে পরিণত হইবে।

পরিশিষ্ট

সমাজজীবন ও হাশ্বরসের ধারা

বাঙালীর হাশ্ববোধ লইয়া আলোচনাশ্রমক্ষে আমরা বাঙালী জীবনের বিশিষ্ট চেতনা ও আদর্শ, ঐতিহ্য, সংস্কার ও পারম্পরিক সম্বন্ধবোধ হইতে হাশ্বকৌতুকের ধারা কিভাবে উৎসারিত হয় তাহা বিশ্লেষণ করিয়াছি। মানুষের সামাজিকতার সহিত তাহার হাশ্ববোধের সম্পর্ক অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ বলিয়া সেই সামাজিকতার বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার হাশ্ববোধেরও বিবর্তন ঘটিয়াছে। প্রাচীন সমাজের হাশ্বকৌতুকের যে পরিচয় আমরা প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের মধ্যে পাই তাহার সহিত বর্তমান জীবনের হাশ্বকৌতুকের প্রকৃতি ও প্রকাশরীতির অনেকখানি পার্থক্যই দেখা যাইবে। বস্তুত, হাশ্বজনক বিষয় ও করুণ ও গম্ভীর বিষয়ের আবেদনে একটি স্থল্পষ্ট প্রভেদ এইখানে দেখা যায় যে, করুণ ও গম্ভীর বিষয়ের আবেদন স্থান ও কালের সীমা অতিক্রম করিয়া একটি সর্বাঙ্গিক রূপ লাভ করে, কিন্তু হাশ্বজনক বিষয় কোথাও কোথাও নিত্যকালীন মানুষের মনে সাড়া জাগাইলেও অনেক স্থলে আবার পারিপার্শ্বিকের গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ হইয়া থাকে। এক কালের হাশ্বপরিহাস অন্তকালে অশ্লীল, গ্রাম্য ও বিরক্তিকর বিবেচিত হইতে পারে। বেহুলার দুঃখভোগ, খুলনার বিরহবেদনা, রাধার প্রেমোন্মাদনা, হরগৌরীর দাম্পত্যজীবন আধুনিক মানুষের মনেও এক স্নগভীর বেদনা ও ভাবোচ্ছাস উদ্ভেক করে। কিন্তু বেহুলার বিবাহবাসরে বৃদ্ধাদের প্রেমনিবেদন, লহনা ও খুলনার মারামারি, বড়াইয়ের দূতীপনা, বিবাহার্থী শিবকে দেখিয়া নারীগণের পতিনিন্দা ইত্যাদি বিষয় এককালে যথেষ্ট হাস্যরসাত্মক হইলেও বর্তমানে অশ্লীল ও নিন্দনীয় বলিয়াই মনে হইবে। প্রাচীন ও আধুনিক হাস্যবোধের এই তারতম্য বুঝিতে গেলে প্রাচীন ও আধুনিক সমাজের বাহ ও আশ্বর্য রূপের মধ্যে যে ব্যবধান ঘটিয়াছে তাহা সম্যক বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে হইবে।

খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দী হইতে খ্রীষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলার সমাজ-জীবন যে মোটমুটি একই খাতে প্রবাহিত হইতেছিল তাহা অন্ততঃ বাংলা সাহিত্যের নিদর্শন হইতে জানা যায়। রাজনৈতিক সংঘাত ও

সংকোভ হইতে নিরাপদ দূরত্ব বজায় রাখিয়া তৎকালীন সমাজ-জীবন পল্লীমাটির বুকে শাস্ত ও নিরুদ্ভিগ্ন ধারায় বহিয়া চলিতেছিল। বহির্ভাগ্যের ঈর্ষা-হৃদয়মণ্ডিত ঘৃণিবাত্যা সেই জীবনধারাকে আলোড়িত করে নাই। দীর্ঘকাল ধরিয়া সমাজ-জীবনের এই বৈচিত্র্যহীন, অপরিবর্তিত রূপের জন্ত মধ্যযুগের সাহিত্যেও একটি একঘেয়ে পুনরাবৃত্তি ও বৈচিত্র্যহীন গতানুগতিকতা দেখা দিয়াছে। মধ্যযুগের ঐশ্বর্যসাহিত্য ও মঙ্গলকাব্য লইয়া আলোচনা করিতে গেলেই এই উক্তির যথার্থ্য বোধগম্য হইবে।

প্রাচীন সমাজ-জীবন প্রকৃতির মধ্যেই লালিত হইয়াছিল বলিয়া প্রকৃতির জলবায়ু, আকাশমাটি ও পশুপক্ষীর সহিত মানুষের একটি ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছিল। বারমাস্তা প্রভৃতি ঋতুবর্ণনা ও বিভিন্ন পশুপক্ষীর সুবিস্তৃত বর্ণনার মধ্যে মানুষ ও প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। কিন্তু এই সম্বন্ধ শুধু কেবল সূক্ষ্ম আবেগ ও গূঢ় সৌন্দর্যরস সৃষ্টি করে নাই, ইহা নানা কৌতুকজনক ঘটনা ও পরিবর্তিতও রচনা করিয়াছে। টুনটুনি, কাক, বাঘ, শিয়াল, কুকুর প্রভৃতির সহিত মানুষের অহুরাগ অথবা বিরাগমূলক সম্বন্ধ লইয়া অনেক সরস গল্প যে রচিত হইয়াছে তাহা পূর্বে আমরা আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি। একটি বিষয় মনে রাখা দরকার যে, পশুপক্ষীদের মধ্যে যখন মানুষের বুদ্ধি, আচরণ, স্বভাব ও ভাষা আরোপ করা হয় তখনই কেবল তাহারা কৌতুক উদ্ভেক করিতে পারে। পশুপক্ষীর আকৃতির মধ্যে মানবীয় ভাবের যে অসঙ্গতি তাহাই এখানে কৌতুক উৎপাদন করিয়া থাকে। অনেক সময় পশুপক্ষীর সহিত মানুষের কোন সম্বন্ধ স্থাপন না করিয়া মানুষের ভাব ও ভাষা আরোপ করিয়া উহাদের স্বরূপ বর্ণনাতেই কৌতুকরস সঞ্চারিত হইয়াছে। Aesop's Fables অথবা হিতোপদেশের অনেক গল্পে এইরূপ মানবান্বিত পশুপক্ষী যথেষ্ট হাশ্বকৌতুকের উপাদান যোগাইয়াছে।

মধ্যযুগের সাহিত্য-লেখক দেবকাহিনী, অথবা মানবকাহিনী, স্বর্গমহিমা অথবা মর্ত্যরহস্ত যাহাই লিখিয়াছেন তাহাতেই তাহার সমকালীন বাস্তব মাজের রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। সেই সমাজের নবন্যারী জীবনধারায় যে বিকৃতি ও অসঙ্গতি, অজ্ঞায় ও অবিচার সঞ্চিত হইয়াছিল তাহাই কৌতুকের বণ্ডে রঞ্জিত হইয়া কখনও দেবগীতা কিংবা কখনও দেবাপ্রিত মানবলীলার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ভূমিজীবী একাম্রবতী পারিবারিক জীবনধারাই তখন হইতে বাংলার সমাজে চলিয়া আসিতেছে। এই জীবনধারা হইতে একদিকে

যেমন পরিতৃপ্ত জীবনের সরস প্রসন্নতা উদ্ভূত হইয়াছে অশ্রুদিকে তেমনি অসঙ্কট জীবনের তিক্ত প্রতিবাদও ধ্বনিত হইয়াছে। মধ্যযুগীয় সাহিত্যে, বিশেষত মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যে যেখানে যেখানে হাশুরকৌতুকের উপাদান রহিয়াছে সেখানে সেখানে বস্তুজীবনের এই প্রসন্নতা অথবা তিক্ততাই মিশিয়া আছে। দেবর ও ভ্রাতৃবধু কিংবা জামাতা ও শালা শালাবোয়ের যে কৌতুকোচ্ছল সংস্পর্শ একান্তবর্তী বাঙালী জীবনে ছিল তাহা চিরকাল স্নিগ্ধ-মধুর রসে আমাদের রক্ষ ও নিরানন্দ জীবনযাত্রাকে ভরিয়া রাখিয়াছে! কিন্তু যখন চণ্ডী ও মনসা অথবা লহনা ও গুল্লনার যুদ্ধ দেখি, সপত্নীর ভয়ে ভীতা ফুল্লরার মুখে বারমাস্ত্রা শুনি কিংবা ব্রতকথায় সতীনকে ধ্বংস করিবার সংকল্প ব্যক্ত হইতে দেখি তখন হাশুরকৌতুকের আপাততরল বর্ণনার ভিতর হইতে বহুবিবাহের অনিষ্টকর অসঙ্গতির দিকটিই আমাদের চোখে ধরা পড়ে। বিবাহিতা নারীগণের পতিনিন্দা কিংবা বাসরঘরে বৃদ্ধাদের প্রেম নিবেদনের মধ্য দিয়া তৎকালীন সমাজের স্বামীসৌভাগ্যবঞ্চিত উপেক্ষিতা নারীদের অবদমিত ইচ্ছা ও প্রচলিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধে অবরুদ্ধ প্রতিবাদই কি ব্যক্ত হয় নাই? প্রকৃতপক্ষে একান্তবর্তী পরিবারের মধ্যে বিবাহিতা নারীর স্থান চিরকাল কিরূপ কঠোর নিয়ম ও শৃঙ্খলে আবদ্ধ, নিষ্ঠুর ব্যবহার ও ক্রমাহীন শাসনে জড়িত ছিল তাহার পরিচয়ই হাশুরকৌতুকের নানা নিদর্শনের মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। শান্তুড়ী ও ননদিনীর অত্যাচার কাহিনী কত ছড়া, প্রবাদ, গীতিকা ও কাহিনীর মধ্যেই নানা স্থান পাইয়াছে! অল্পবয়সী মেয়েকে যখন মা শ্বশুরবাড়ী পাঠাইতেন তখন শান্তুড়ীকে ভুগাইবার জন্ত কত কথাই না শিখাইয়া দিতেন। শান্তুড়ীর মনোরঞ্জনের জন্ত মা মেয়ের সঙ্গে নানা দ্রব্যও পাঠাইতেন। ছোট মেয়েটি শ্বশুরবাড়ী যাইয়া শান্তুড়ীকে খুশি করিবার শতপ্রকার চেষ্টা করিয়া ব্যর্থ হইত এবং নীরবে স্নেহশীল পিতামাতার কথা চিন্তা করিয়া অশ্রুজলে ভাসিত। এই কারুণ্যময় জীবনকাহিনী অবলম্বন করিয়া লেখকগণ যখন শান্তুড়ীর নির্দয় অত্যাচারের দিকটিই বিজ্ঞপে বিদ্রুপ করিয়া হাশুরসাত্ত্বিক বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত করিতেন তখন শ্রোতাদের প্রচ্ছন্ন প্রতিবাদই হাশুরাচ্ছাসের মধ্যে প্রকাশিত হইত। বৈষ্ণব সাহিত্যে জটিল ও কুটিলার বার বার জন্ম হইবার মধ্যে শুধু কেবল রাধা নহে শান্তুড়ী ও ননদিনী ভয়ভীতা ও সংখ্যাতিত বিবাহিতা নারীই এক স্বস্তিকর কৌতুক বোধ করিয়াছে।

মধ্যযুগের সমাজের আর্থিক অভাব-অনটনের ফলে সাধারণ লোকের জীবনে

বিতরণই এই সব গানের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। শ্রোতাদের চিত্ত বাস্তব সমাজের প্রতি ক্রমে ক্রমে আগ্রহান্বিত হইয়া উঠিতেছিল বলিয়া এই সব গানের রচয়িতাগণ শুধু কেবল দেবদেবীর বাস্তব মূর্তিকাশ্রিত লীলা দেখাইয়াই সন্তুষ্ট হইলেন না, দেবদেবীর লীলার সহিত সম্পর্কহীন বহু অপ্ৰাসঙ্গিক কৌতুকজনক বাস্তব ঘটনার অবতারণা করিতেন। কৌতুকপ্রিয়, তরলচিত্ত শ্রোতাগণ কৌতুকের অনুরোধে এই ধরণের ঘটনাগত অসঙ্গতির মধ্যে কোন দোষ খুঁজিয়া পাইত না। তাহারা কবিগানের উচ্চাঙ্গ আধ্যাত্মিকতার প্রতি তেমন অনুরাগ দেখাইত না, কিন্তু যখন লহর ও খেউডের আসব আরম্ভ হইত তখন উল্লসিত হইয়া উঠিত। পাচালীগানের দেবলীলার মধ্যে যখন তাহারা প্রতিবেশী মানুষদের বিকৃতি ও অসঙ্গতি দেখিত তখনই অত্যন্ত মজা পাইত। এখানে ভক্তিপ্রধান করুণরসের পরিবর্তে ভক্তিগৌণ কৌতুকেরই প্রবর্তন দেখা যায়। উপাদান একই, শুধু মিশ্রণ-প্রণালী বিভিন্ন। সাধারণ শ্রোতাদের এই কুচিবিবৃতির জন্য তখনকার লৌকিক গানগুলিও নিয়গামী রসের স্রোতে নির্বিচারে আত্মসমর্পণ করিয়া দিয়াছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারার প্রভাবে সমাজ-জীবনে বিচিত্রমুখী জটিলতা এবং কর্ম ও ভাবনার শতপ্রকার পথ যেমন উন্মুক্ত হইল জীবনের রসচেতনাও তেমনি বহুতর রীতি ও প্রকৃতির মধ্য দিয়া আত্ম-প্রকাশের উপায় সন্ধান করিতে লাগিল। পূর্বে হাশুকৌতুকের ধারা কয়েকটি নির্দিষ্ট পথে শুধু প্রবাহিত হইত। কিন্তু জীবনের অজস্র সম্ভাবনার দ্বার মুক্ত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে হাস্যকৌতুকের প্রকাশও স্পষ্টতর ও গূঢ়তর বস্তুকে অবলম্বন করিতে আরম্ভ করিল। বিপরীতমুখী ভাব ও আদর্শের সংঘাতে সমাজের মধ্যে যে অন্তর্বিরোধ ও জটিল বিক্ষোভ দেখা দিল তাহার স্বরূপ হাস্যরসাত্মক সাহিত্যের মধ্যেও ধরা পড়িল। সেজন্য হাস্যরসের প্রকৃতিও অত্যন্ত বিচিত্র ও জটিল হইয়া উঠিল। প্রাচীন ও নবীন আদর্শের সংঘাত, সমাজের সংরক্ষণ-শক্তি ও প্রগতিবাদী শক্তির দ্বন্দ্ব, বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের পারস্পরিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্য দিয়া আত্মপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা—এই সবের মধ্যে যে আতিশয্য, গৌড়ামি, অসহিষ্ণুতা ও ভণ্ডামির উপাদান ছিল সেগুলি হাস্যরসিক লেখকদের দৃষ্টিতে বিশেষভাবে ধরা পড়িয়াছিল। কলিকাতা ও তৎপার্শ্ববর্তী অঞ্চলের এক শ্রেণীর হঠাৎ-ধনী, নীতিহীন, আদর্শহীন লোকেদের পুত্রগণ অপরিমিত আদর, কুশিক্ষা ও কুসংসর্গের ফলে উন্মার্গগামী বাবু নামে পরিচিত হইয়া

পড়িয়াছিল। তাহাদের প্রতি ব্যঙ্গ নিক্ষেপ করিয়া ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন সিংহ, প্যারীচাঁদ মিত্র, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি সাহিত্য রচনা করিলেন। একদিকে প্রাচীনপন্থী, অন্তদার ও কপট সমাজকে বিদ্রূপ করিয়া যেমন ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’, ‘নবনাটক’, ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’, ‘বিরে পাগলা বুড়ো’ প্রভৃতি রচিত হইল তেমনি আবার নব্যপন্থী, উচ্ছৃঙ্খল ও আদর্শ-ভ্রষ্ট সমাজকে ব্যঙ্গ করিয়া ‘একেই কি বলে সভ্যতা’, ‘সধবার একাদশী’ প্রভৃতি গ্রন্থ লিখিত হইল। প্রাচীন ও নবীন যুগের সন্ধিক্ষেপে দাঁড়াইয়াছিলেন দেশরঞ্জন, সেজগু তাঁহার কবিতায় উভয় যুগের বিকৃতি ও অসঙ্গতিই ধরা পড়িয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার সহিত নব পরিচয়ের ফলে সমাজের দৃষ্টি প্রগতির পথে চালিত হইয়াছিল এবং সেজগু রক্ষণশীল রীতিনীতির প্রতি একটা বিজ্ঞপাত্মক মনোভাবই তখন প্রবল ছিল। সেজগু বহুবিবাহ, কৌলীন্যপ্রথা প্রভৃতি নইয়া রঙ্গব্যঙ্গ করিতেই লেখকগণ বিশেষ প্রবণতা দেখাইয়াছিলেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে নবাহিন্দুধর্মের অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন ঘটয়া গেল। প্রাচীন ও পৌরাণিক আদর্শের প্রতি নবজাগ্রত নিষ্ঠা, চিরাচরিত নীতি, প্রথা ও সামাজিক অন্তশমনগুলিকে নব বিচারবুদ্ধি ও শিক্ষিত যুক্তিধারা পুনঃপ্রবর্তনের একটি প্রচেষ্টা দেখা গেল। ইংরেজীশিক্ষিত নব্যপন্থী সম্প্রদায় ও ব্রাহ্মণ-সমাজের নেতৃবৃন্দ সমাজের মধ্যে যে সংস্কারমূলক ও প্রগতিপন্থী পরিবর্তন আনিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন তাহাই ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে উপহসিত-হইল। পাশ্চাত্য রীতিনীতি, বেশ-ভূষা, ভাষা ও আচরণের প্রতি কঠোর ব্যঙ্গ বসিত হইল এবং অসার ও কৃত্রিম জাতীয়তা ও স্বদেশউদ্ধারের হাস্যকর প্রচেষ্টাও বিদ্রূপের হাত হইতে নিষ্কৃতি পায় নাই। এই যুগের সাহিত্যনেতা ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। তিনি ‘কমলা-কান্তের দপ্তর’, ‘লোকবহস্য’ এবং উপন্যাসগুলির স্থানে স্থানে বিজাতীয়তা, অমুকরণ-প্রবৃত্তি, নকল স্বদেশিকতা, ভণ্ড আচরণ প্রভৃতিকে ক্ষমাহীন বিদ্রূপে বিদ্ধ করিলেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র স্বদেশ ও স্বজাতির মঙ্গলবোধে অল্পপ্রাণিত হইয়াই রঙ্গব্যঙ্গের আঘাতে বিপদগামী ও আদর্শচ্যুত স্বদেশবাসীদিগকে সংশোধন করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার উদারতা, ও বৃহত্তর কল্যাণচেতনা সকল প্রশ্ন ও বিতর্কের অতীত ছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক অনেক সাহিত্যিক প্রতিপক্ষের দোষত্রুটি দেখাইতে যাইয়া মাত্রাতিরিক্ত কঠোরতা ও

কিরূপ ক্লান্ততা ও দারিদ্র্য, গ্লানি ও তিক্ততা দেখা যাইত তাহার পরিচয়ও নানা কৌতুকবসাক্ষক রচনার মধ্যে পাওয়া যায়। শিব ও পার্বতীকে যখন সাংসারিক দারিদ্র্যের জগৎ ঝগড়া করিতে দেখি তখন আমরা হাসি, কারণ স্বয়ং ত্রিলোকনাথ ও অন্নপূর্ণার আর কি অভাব থাকিতে পারে? এই অভাব তো তাঁহাদের মায়া মাত্র। কিন্তু কবি যখন এই বর্ণনা দিয়াছিলেন তখন শুধু দেবলীলার দ্বারা উদ্ধুদ্ধ হন নাই, তাহারই পরিচিত মানবসংসারের নিত্যকার সেই তাহার মনে প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিলেন। মহাদেবকে যখন বলদে চড়িয়া ভিক্ষা করিতে দেখি তখনও আমরা কৌতুক বোধ করি, কিন্তু কবি যে অভাবব্লিষ্ট মানুষের করুণ জীবনকাহিনীই কৌতুকের তুলিকায় রঙীন করিয়া ধরিয়াছেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। হাশুরসিক এমনভাবে জীবনের বেদনা ও সমস্তাকে বক্র দৃষ্টিতে দেখিয়া একটু তিথক ভঙ্গীতে তুলিয়া ধরেন। ইহাতে সমস্তা ও বেদনার সব ভার ও গুরুত্ব হাক্কা হইয়া যায় এবং মাধ্যাকর্ষণ শক্তির প্রভাবমুক্ত বস্তুর ন্যায় জীবনের সব সমস্তা ও বেদনা কৌতুকের কিরণসম্পাতে ভাসিতে থাকে। যে অভাবপীড়িত ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণীর সম্মার্জনী লাঞ্ছিত হইয়া মনের দুঃখে গৃহত্যাগ করিয়াছিল তাহার কাহিনী আমাদের কৌতুক উদ্বেক করিলেও সেই কাহিনীর পিছনে দারিদ্র্যপিষ্ট মানুষের কত বড় দুঃখ বহিয়াছে তাহা সহজেই অনুমান করা যায়। ঘরজামাইকে অলঙ্ঘন করিয়া কত কাহিনী ও প্রবাদই না রচিত হইয়াছে। কিন্তু অবস্থাপন্ন স্বপ্নের অন্নভোজী ভার্য্যতিরস্কৃত বেকার ও ভাগ্যহীন মানুষের কি গভীর অপমান লেখকগণ হাশুরকৌতুকের অন্তরালে অহুভব করিয়াছেন তাহা কল্পনা করা কষ্টকর নহে। লেখকদের সহানুভূতি এ-সব স্থলে হাশুরকৌতুকের রূপ কেন পাইল সে প্রশ্ন উঠিতে পারে। মনে রাখিতে হইবে, লোকের সামান্য দুঃখ ও সামান্য ভাগ্যবিপর্যয় চিরকাল হাশুরসিক লেখকদের হাশুরকৌতুকের প্রেরণা যোগাইয়াছে। মানুষ মর্যাদাসম্পন্ন ও স্বাবলম্বী জীবনযাপন করিলে তাহাই স্বাভাবিক। কিন্তু যে মানুষ জীব হাতে লাঞ্ছিত হয় এবং নিজের ভরণপোষণে অসমর্থ হইয়া অপরের উপর নির্ভর করিয়া থাকে সে স্বাভাবিক মানুষের ব্যতিক্রম। তাহার আচরণে পৌরুষের যে বিকৃতি দেখা যায় তাহাই হাশুরকৌতুকের আঘাতে পরিস্ফুট করিয়া করিয়া লেখকগণ সন্মাজের পৌরুষ জাগ্রত করিতে চাহিতেন। পৌরুষের প্রতি মর্যাদাবোধের প্রতি তখনও সমাজে এক বিশেষ শ্রদ্ধা ও সম্মানের ভাব বর্তমান ছিল।

নিম্নরূপ ও নিরুপদ্রব সমাজজীবনের মধ্যে মাঝে মাঝে ধর্মীয় ও রাজনৈতিক আঘাত আসিয়া পড়িত। অসহায়, বলহীন জনগণ প্রতিকারের কোন উপায় খুঁজিয়া পাইত না। শুধু কেবল তাহাদের ঘরের দেবদেবীর কাছে তাহারা কল্পণ প্রার্থনা জানাইত, কিংবা গান, ছড়া ও কাহিনী রচনা করিয়া ব্যঙ্গবিদ্বেষের আঘাতে তাহাদের অত্যাচারের উপর প্রতিশোধ লইতে চাহিত। মনসামঙ্গলের হাসান-হোসেনের পালা ও ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলে বর্ণিত দিল্লীতে ভূতের উৎপাত বৃত্তান্তে অত্যাচারপীড়িত হিন্দুগণ বিধর্মী অত্যাচারীর কোতুকরসাত্ত্বিক লাজনা দেখিয়া কথঞ্চিৎ শাস্তনা বোধ করিয়াছে। রাজস্ব আদায় ও শাসন-ব্যবস্থায় নিযুক্ত অনেক কর্মচারীদের হাতেও সাধারণ লোকেদের নিগ্রহ কম হইত না। কাজী, ফৌজদার, দেওয়ান, কাঁরুন প্রভৃতি শ্রেণীর অনেক চরিত্র ছড়া, গীতিকা, মঙ্গলকাব্য ও চরিত-সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে। ইহাদের উৎপীড়নে সদাশঙ্কিত জনগণ যখন সরস ঘটনাস্থিত কাহিনীর মধ্যে ইহাদের ভাগ্যাবপর্যয় দেখিত তখন তাহাদের দীর্ঘ-পোষিত প্রতিশোধস্পৃহা কোতুকহাস্তে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে হইতেই বাংলার সমাজ-জীবনে একটি পরিবর্তনের সূচনা দেখা যাইতেছিল। মুসলমান শাসন অবসিত হইয়া আসিল, কিন্তু ইংরেজ শাসন তখনও প্রাপ্তি লাভ হয় নাই। এই রাজনৈতিক অরাজকতার আমলে সমাজের মধ্যেও একটা আদর্শহীন অনিশ্চয়তার ভাব দেখা দিল। দৈবানুভবশীল নিশ্চিন্ত জীবনযাত্রার ভিত্তি টলিয়া গেল এবং একটা নিষ্ঠাহীন শংশয়মূলক দৃষ্টি সমাজের মধ্যে জাগিয়া উঠিল। যে দেবদেবী এককাল প্রশংসিত আনুগত্য, লাভ করিয়া আসিয়াছিলেন তাহাদগকে বাস্তব ধূল্যমাটির মধ্যে আনিয়া হাঙ্গরকোতুকের আঙ্গিনায় স্থাপন করা হইল। দেবদেবীর এই বাস্তবায়িত কোতুকতরল রূপ ভারতচন্দ্রই সর্বপ্রথম দেখাইলেন। তাহার হাতে দেবদেবীর চরিত্র ভক্তি অপেক্ষা কোতুকই উদ্ভেক কারল বেশ। ভারতচন্দ্রের পরে পল্লীজীবনের শাস্ত ও গতানুগতিক ধারা বিক্ষুব্ধ হইয়া গেল এবং লোকের অবিচল ভক্তির আদর্শও অক্ষুণ্ণ রহিল না। সেইজন্য বৈষ্ণব সাহিত্য ও মঙ্গলকাব্যের ঐতিহ্যনিয়ন্ত্রিত, ভক্তিরসাত্মক রূপও বজায় রহিল না, খণ্ড খণ্ড লৌকিক গান ও কবিতায় বিস্মিত হইয়া গেল। যাত্রা, কবি, পাচালী, তর্জী, আখড়াই ইত্যাদি গানে বৈষ্ণব পদাবলী ও মঙ্গলকাব্যেরই খণ্ড ও বিকৃত পরিণতি দেখা গেল। ধর্মমূলক বিষয় অবলম্বন করিলেও আশোদ

পক্ষপাতমূলক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়াছেন। গ্রহনকার অমৃতলাল বসু এবং ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর নাম দৃষ্টান্তরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাঁহারা স্বাদেশিকতা, সামাজিক প্রগতি, স্ত্রী-পুরুষের সাম্যবোধ প্রভৃতি দুর্বল ও বিকৃত দিকগুলি অতিরঞ্জিত করিয়া যে নির্মম বাস্তবিক্রপের অবতারণা করিয়াছেন তাহাতে উনবিংশ শতাব্দীর সর্বপ্রকার সামাজিক অগ্রগতি ও জাতীয়তাবোধ সম্বন্ধেই সংশয় প্রবল হইয়া উঠে। উনবিংশ শতাব্দীতে সমাজের গতি ঘড়ির দোলকের স্তায় একবার সম্মুখে এবং একবার পশ্চাতে আন্দোলিত হইয়াছে; সামাজিক মান ও আদর্শের এই অনিশ্চয়তা ও অব্যবহিতভাবে জন্ত বঙ্গবাস্যের লক্ষ্যও বার বার পরিবর্তিত হইয়াছে। এক সময় যাহার জন্ত ভাবোদ্দোষিত আন্দোলন হইয়াছে কয়েক বছরের মধ্যেই অন্য আর এক সময় তাহাই হাস্যের ফুৎকারে উড়াইয়া দিবার চেষ্টা হইয়াছে। লেখকগণ সামাজিক শক্তিসমূহের ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়ার মধ্যে জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন এবং সেজন্য তাঁহারা যে সব বিষয় সমর্থন করিতেন সেগুলি গুরুগম্ভীর রচনায় স্থান দিতেন এবং যে সব বিষয় তাঁহারা সমর্থন করিতেন না সেগুলি বঙ্গবাস্যের আসরে আনিয়া আঘাতের পর আঘাত হানিয়া মজা বোধ করিতেন। প্রত্যেক মহৎ আদর্শ ও বৃহৎ কর্মসাধনাকে যদি বক্র ও অতিরঞ্জিত দৃষ্টি দিয়া দেখা যায় তাহা হইলে বহু হাস্যকর উপাদান আবিষ্কার করা সম্ভব। উনবিংশ শতাব্দী এইরূপ আদর্শ ও কর্মসাধনার যুগ ছিল বলিয়া সেই আদর্শ ও কর্মসাধনার বিকৃত রূপ দেখাইয়া বাস্তবপরিহাস করিবার অহুকুল অবস্থাও ছিল যথেষ্ট। উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে সমাজের চিন্তাভাবনা একই নির্দিষ্ট খাতে প্রবাহিত হইয়াছিল কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীতে জ্ঞানবিজ্ঞানের সহিত পরিচয়ের ফলে সমাজের মধ্যে স্বাধীন চিন্তা ও বিচিত্র আদর্শের প্রকাশ দেখা যায়। সেজন্য পরস্পর-বিরোধী মত ও আদর্শ একই সঙ্গে বিভিন্ন শ্রেণী ও সম্প্রদায়ের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিল। আত্মপক্ষ সমর্থন এবং প্রতিপক্ষের মত ও পথ বাস্তবিক্রপের আঘাতে লঘু ও অদার বলিয়া প্রতিপন্ন করিবার প্রচেষ্টা সমাজের মধ্যে লক্ষিত হইল এবং তাহারই ফলে হাস্যরসাত্মক রচনায় উদ্বেগ ও বিষয়-বস্তুর এত বিচিত্র বহুলত্ব দেখা গেল।

উনবিংশ শতাব্দীর হাস্যরসাত্মক রচনায় যে তীব্রতা ও আক্রমণাত্মক মনোভাব দেখা যায় বিংশ শতাব্দীর রচনায় তাহা দেখা যায় না। কোন বিশেষ মতবাদের প্রতি দৃঢ়নিষ্ঠ থাকিলে প্রতিপক্ষের মতবাদের ভ্রান্তি ও

অসারতা দেখাইবার একটা প্রবল আগ্রহ থাকে। বিংশ শতাব্দীতে বিপরীত সামাজিক মতবাদের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য স্থাপনের ফলে প্রতিপক্ষের মত লইয়া তীব্র বিক্রম বর্ষণ করিবার আগ্রহ ও প্রয়োজন কমিয়া গিয়াছে। মানুষের চিরন্তন দোষ ও দুর্বলতা, বিকৃতি ও ভণ্ডামি লইয়াই হান্তরস সৃষ্টির প্রয়াস এখন দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, পরশুরাম, কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির হান্তরস বিশ্লেষণ করিলে এই উক্তি সমর্থিত হইবে। বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যে হান্তরসের ধারা ক্রমে ক্রমে ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে। সাম্প্রতিক সাহিত্যে তো হান্তরস প্রায় বিলুপ্ত হইতেই বসিয়াছে। যে সামাজিকতা, পারস্পরিক অন্তরঙ্গতা, আড্ডা ও মজলিসীভাব হইতে হাস্যকৌতুকের জন্ম হইতে পারে বর্তমান জীবনে সে সবের নিতান্তই অভাব দেখা যাইতেছে। জীবনের যে উদার অবকাশ ও সুস্থ পর্যবেক্ষণশীলতা হইতে সর্বপ্রকার রসবোধের উদ্ভব আজিকার দিনে তাহার প্রয়োগ কোথায়? আজ মানুষ কর্মব্যস্ত, স্বাতন্ত্র্যপ্রিয় ও আত্মকেন্দ্রিক। সেজন্য হাস্যবোধ তাহার জীবন হইতে সরিয়া গিয়াছে। মানুষের পারস্পরিক ঘনিষ্ঠতার ফলে শুধু কেবল ঐক্য ও মিলনই যে ঘটে তাহা নহে, ঝগড়া, দলাদলি, ঈর্ষা ও নিন্দা প্রভৃতিও ঘটিয়া থাকে। সাহিত্যক্ষেত্রে এগুলিই রঙ্গব্যঙ্গের মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ করে। বর্তমানকালে আত্মকেন্দ্রিক মানুষ অনেকটা প্রতিবেশনিম্পৃহ বলিয়া এই সব দুর্বলতা হইতে একেবারেই মুক্ত, এবং সেজন্য তাহার সাহিত্যেও ইহাদের অভাবে রঙ্গব্যঙ্গের আসর আর জমাইতে পারিতেছে না। আধুনিক মানুষ কোন সামাজিক মতের প্রতি আর দৃঢ় আস্থাশীল নহে বরং প্রতিপক্ষের মত খণ্ডন করিবার আগ্রহও তাহার নাই, সেজন্য ব্যঙ্গবিক্রমের আঘাতে কাহাকেও জব্দ করিবার প্রয়োজনও তাহার ফুবাইয়া গিয়াছে। এখন সাহিত্যিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা বা মতবাদের পার্থক্যই তীব্র আক্রমণের প্রেরণা যোগায় এবং হাস্যরস সৃষ্টি ইহারই একটা গৌণ ও আনুষঙ্গিক ফলরূপে দেখা যায়। সুবেশ সমাজপতির সাহিত্য সমালোচনা ও কল্লোলগোষ্ঠীর বিরুদ্ধে শনিবারের চিঠির স্থায়িকল্পিত অভিযান আঘাতের চতুরতা ও অব্যর্থ লক্ষ্যের জগুই একপ্রকার কৌতুকরসের উদ্ভেক করে। অধুনাতন রাজনৈতিক মতভেদ হাসি অপেক্ষা শ্লেষের উপাদানই যোগায় বেশি।

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরসের স্বরূপ ও শ্রেণীবৈচিত্র্য

হাস্যরসের যতগুলি শ্রেণী আছে তাহাদের মধ্যে কৌতুকরস সাধারণত ঘটনাকে আশ্রয় করে এবং ইহাতে হাসির প্রাবল্য ও স্ৰাবাপেক্ষা বেশি। সেজন্য ও অপরিণত মনের নিকট এই কৌতুকরসের আবেদন যতখানি ততখানি আর অন্য কোন শ্রেণীর হাস্যরসের নহে। প্রাচীন সাহিত্যে যে অপরিণতবুদ্ধি শ্রোতাদের জন্য লিখিত হইয়াছিল তাহাদের কাছে কৌতুকরসই সমধিক প্রিয় ছিল। সেজন্য এই সাহিত্যে কৌতুকরসই প্রাধান্য পাইয়াছে। রামায়ণ ও মহাভারতের হাস্যরসাত্মক বর্ণনার মধ্যে এই কৌতুকরসের অবলম্বনই বেশি দেখিতে পাওয়া যায়। কুস্তকর্ণ, হনুমান, ঘটোৎকচ ইত্যাদির বৃত্তান্তে কবিগণ যে উদ্ভট ও অতিরঞ্জিত বর্ণনার আশ্রয় লইয়াছেন তাহাতে কৌতুকরসের অট্ট-হাস্যই উদ্ভূত হইয়াছে। অবশ্য জায়গায় জায়গায় কবিগণ স্মৃতিতর বাঙ্গবৈজ্ঞপ ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্যমূলক রসিকতার নিদর্শনও রাখিয়া গিয়াছেন। মন্দ ও নিন্দনীয় চরিত্রগুলির জঙ্ক হইবার ও শাস্তি পাইবার কাহিনী বর্ণনায় শ্রোতাদের সহিত মিলিত হইয়া কবিগণও বিজ্ঞপের হাসি হাসিয়াছেন। অপরের ক্ষতি করিতে যাইয়া নিজেরই ক্ষতি করিয়া বস, বার্গসৌ, ঠহারই নাম দিয়াছেন Inversion, কুঁজী, শূর্ণনখা, শকুনি, কীচক ইত্যাদি এই Inversion-এর দৃষ্টান্ত। এই সব চরিত্রবর্ণনায় কবিদের সচেতন বিজ্ঞপপ্রিয়তার নিদর্শন পাওয়া যায়। অঙ্গদের রায়বার কিংবা লঙ্কার রমণীদের সহিত হনুমানের রসিকতার মধ্যে বাগ্‌চাতুৰ্য-মূলক হাস্যরসের পরিচয় পরিষ্কৃত হইয়াছে।

নাথ-সাহিত্য, শিবায়ন, মঙ্গলকাব্য ইত্যাদির মধ্যে ঘটনার অতিরঞ্জন ও উদ্ভটত্বের মধ্য দিয়া এই কৌতুকরসই সৃষ্টি করা হইয়াছে। শিব-পার্বতীর বিবাহ, শিব-পার্বতীর কলহ, কোচনীদের প্রতি শিবের অবৈধ আশক্তি ইত্যাদি বিষয় কৌতুকরসেরই প্রেরণা যোগাইয়াছে। সাধারণত এ-বিষয়গুলির মধ্যে তেমন কিছু হাস্যকর নাই, কিন্তু দেবাদিবেশ মহেশ্বর ও মহেশ্বরীর লীলা সম্বন্ধে আমাদের যে উচ্চ প্রত্যাশা থাকে, তাহাদের ক্ষুদ্র মানবোচিত আচরণে তাহা রুঢ়ভাবে খণ্ডিত হয়, এবং তাহাতেই আমাদের হাস্যবেগ উত্তেজিত হইয়া

উঠে। কাণ্টের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি স্মরণীয়—‘Laughter is an expectation dwindled into nothing’.

আমাদের প্রত্যাশা ও বর্ণিত বস্তুর ব্যবধান যত বেশি হয় কৌতুকরস ততই প্রবল হইতে থাকে। সেজন্য অসাধারণ চরিত্রকে অকস্মাৎ সাধারণ স্তরে আনিলেই তাহা দুর্দমনীয় কৌতুক উদ্বেক করে। মহাদেব দেবশ্রেষ্ঠ বলিয়ারী কৌতুকরস উৎপাদনে কবিগণ তাঁহাকেই প্রধানত অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু কৌতুকের প্রাবল্য শুধু কেবল বিষয়বস্তুর উপর নির্ভর করে নাই, প্রধানত নির্ভর করিয়াছে বর্ণনাভঙ্গী ও চরিত্রাঙ্কন-নৈপুণ্যের উপর। রামেশ্বর, মুকুন্দরাম এবং ভারতচন্দ্র যখন শিবের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন তখন বাস্তব সাংসারিক প্রতিবেশ অবিকল চিত্রিত করিয়া, সরস বাক্য ও অলঙ্কার প্রয়োগ করিয়া এবং মাঝে মাঝে নিজস্ব টীকা-টিপ্পনী যোগ করিয়া কৌতুকরসের ধারাকে এত স্বাভাবিক ও চমকপ্রদ করিয়া তুলিয়াছেন।

মঙ্গলকাব্যের হাস্যরসাত্মক অংশগুলির মধ্যে কৌতুকরসই প্রাধান্য পাইয়াছে। কুরুপাদের বর্ণনায় শুধু দৈহিক বিকৃতির বর্ণনা দ্বারা স্থূল কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। বৃদ্ধাদের ও গোখার বর্ণনায় শুধু দৈহিক বিকৃতি নহে আরও গভীর উৎস হইতে কৌতুকরসের উদ্ভব হইয়াছে। বিগতযৌবন ও কুৎসিত আকৃতি সত্ত্বেও যখন তাহারা প্রেমনিবেদন করিতে অতিমাত্রায় ব্যগ্র হইয়া উঠিল তখন তাহাদের আকৃতি ও প্রকৃতিও মধ্যে গুরুতর অসঙ্গতি দেখিয় আমাদের কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। লহনা ও খুলনার মারামারি, কালকেতুর ভোজন, ভারতচন্দ্রের কাব্যে কোটালদের জীবন ধারণ, দিল্লীতে ভূতের উৎপাত, দাসু-বাসু-র খেদ এবং ধর্মমঙ্গলে কপূর ও ধুমসী চরিত্রের কীতিকলাপ সবই কৌতুকরসাত্মক। কৌতুকরস প্রধান হইলেও মঙ্গলকাব্যে অল্পপ্রকার হাস্যরসেরও নিদর্শন পাওয়া যায়। পশ্চিম বঙ্গীয় কবি মুকুন্দরাম ও কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ যখন বাঙালি মাঝিদের বিলাপ বর্ণনা করিয়াছেন তখন তাহার মধ্যে কবিদের ব্যঙ্গপ্রিয়তার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। মনসামঙ্গলের হাসানহোসেন পালার তকাই মোল্লা, চণ্ডীমঙ্গলের ভাঁড় দত্ত ও অন্নদামঙ্গলের হীরামালিনী প্রভৃতি চরিত্র ব্যঙ্গরসাত্মক। ইহাদের চরিত্রচিত্রণে কবিদের মানসিক ভাব ও উদ্দেশ্য স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে এবং ইহাদের শান্তিবিধান করিয়া তাঁহারা তৃপ্তিবোধ করিয়াছেন। অবশ্য ব্যঙ্গরসসৃষ্টিতে ভারতচন্দ্রের সমকক্ষ কেহই নহেন। ব্যঙ্গের জন্ত যে কলাকুশলী বাগ্‌ভঙ্গী, মার্জিত ভাষা, সূতীক পর্ববেষণ শক্তি ও বিদগ্ধ

মন দরকার তাহা রাজসভার নাগরিক কবি ভারতচন্দ্রের মধ্যেই থাকি
 আভাবিক। মাঝে মাঝে মঙ্গলকাব্যের কনিগণ অমুপ্রাস, শ্লেষ, বসক, ধ্বন্যুক্তি
 প্রভৃতি শব্দালঙ্কার প্রয়োগ দ্বারা বাগবৈদম্ভ্যমূলক হাস্তরঙ্গ সৃষ্টি করিয়াছেন।
 শব্দালঙ্কারের আবেদন প্রধানত শ্রবণশক্তির কাছে এবং ইহা মনে রাখিতে
 হইবে, মঙ্গলকাব্য মূলত লিখিত হইয়াছিল শ্রোতাদের জন্য, পাঠকদের জন্য
 নহে, সেজন্য শব্দালঙ্কার প্রয়োগে শ্রোতাদের কর্ণে সুখকর চমৎকারিত্ব
 উৎপাদনের চেষ্টা সহজেই ব্যাখ্যা করা যায়। ধর্মমঙ্গলে কয়েকজন এমো রমণীর
 নাম এভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে—

ক্ষেমকরী ক্ষমাময়ী ক্ষীণোদর খুদি।

সনাতনৌ সুলোচনৌ সুয়াগী সম্পদী ॥

ভগবতী ভাস্কর্যভী ভাগ্যবতী রতি।

শঙ্করী সারদা সীতা সত্যভামা সতী ॥

এই নামগুলি তৎকালীন সমাজে অসাধারণ ছিল না। বিশেষত শেষ দুই
 পঙ্ক্তির নামগুলি তো খুবই প্রচলিত ছিল, কিন্তু ইহাদের একত্রিত সমাবেশের
 মধ্যে কবির হাস্যরসসৃষ্টির প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। এই সব নামের বর্ণনার
 মধ্যে কোন হাস্যকরত্ব নাই, কিন্তু যখন উচ্চারিত হয় তখন অমুপ্রাসযুক্ত
 শব্দগুলি কানের মধ্যে যে ঐক্যতান শুরু করে তাহাই বিশেষ আমোদজনক
 মনে হয়। অলঙ্কার-প্রয়োগ দ্বারা হাস্যরসসৃষ্টিতেও অবশ্য ভারতচন্দ্রকে
 শ্রেষ্ঠত্বের আসন দিতে হয়।

বৈষ্ণবসাহিত্যে সুন্দর সৌন্দর্যময় ও উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাবমূলক হইলেও
 যেখানে যেখানে কনিগণ রাধাকৃষ্ণের ভাবাবেগময় প্রেমকে সাংসারিক জটিল
 সম্বন্ধ এবং ধূলিমলিন বাস্তব জীবনের ক্রিয়া ও আচরণের মধ্যে আনিয়া
 ফেলিয়াছেন যেখানে সেখানেই হাস্যকৌতুকের উদ্ভব হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণ-
 কীর্তনে নারদ ও বড়াইয়ের দৈহিক আকৃতি বর্ণনার স্থল কৌতুকরসই সৃষ্টি
 করা হইয়াছে। অবশ্য বর্ণনানৈপুণ্য এই স্থগত্যের মধ্যে কিছু নৃস্মত্যের আভাস
 দিয়াছে। কৃষ্ণপ্রেমে উন্মনা রাধার রক্তন-বিপর্যয়ের বর্ণনাও কৌতুকরসাত্মক।
 কৃষ্ণকে রাধার ভার বহন করিতে এবং রাধার মাথায় ছত্রধারণ করিতে দেখিয়া
 আমরা হাসি। কারণ কৃষ্ণের তায় দেবচরিত্রের সাধারণ মানুষের মত আচরণ
 আমাদের চোখে খুবই বিসদৃশ ও অসঙ্গত ঠেকে। প্রেমের জগৎ এতখানি
 কষ্টখীকার, ইহার মধ্যে যে আতিশয্য আছে তাহাও বিশেষ হাস্যজনক

হইয়াছে। কৃষ্ণের জন্ত রাধার আতি এবং ব্যাকুলতার মধ্যে কোন হাস্যকরত্ব নাই। কারণ কৃষ্ণ সকলের আরাধ্য দেবতা। কিন্তু রাধার জন্ত কৃষ্ণের ব্যাকুল সাধনা ও অতীবক্ত আত্মসমর্পণের মধ্যে একটা স্বাভাবিক নীতির topeyturvydom রহিয়াছে। তাহাই বিশেষভাবে হাস্য উদ্রেক করে। মানভঞ্জনর পালায় মধ্যে সেজন্ত একটা হাস্যজনক ভাব রহিয়াছে। কৃষ্ণের স্বয়ংদৌত্যের পদগুলিতে যেখানে তিনি নানা ছদ্মরূপ ধারণ করিয়া রাধার কাছে আসিয়াছেন, সেখানে পরিস্থিতিঘটিত কৌতুকরসের সৃষ্টি হইয়াছে। হোরিখেলা প্রভৃতির মধ্যে উদ্দাম কৌতুকরস জমিয়া উঠিয়াছে। দানলালা, নৌকাবিলাস, মানভঞ্জন প্রভৃতি পালায় কৃষ্ণ ও রাধার সখীগণের মধ্যে যে শ্লেষ, বক্রোক্তি, কুটিল ভাষণ প্রভৃতি চলিয়াছে সেসব যথেষ্ট হাস্যরস উদ্রেক করিয়াছে।

চৈতন্যচরিত-সাহিত্যে মহাপ্রভু, নিত্যানন্দ, অষ্টৈত আচার্য প্রভৃতিকে দেবতার অবতার বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। সেজন্ত তাঁহাদের প্রতি আমাদের একটি ভক্তিমিশ্রিত কৌতুহলের ভাব বজায় থাকে। তাঁহাদেরগকে যখন আমরা নিতান্তই সাধারণ লোকের মত আচরণ করিতে দেখি তখন তাহা আমাদের নিকট খুবই কৌতুকজনক মনে হয়। নিমাইয়ের দুঃস্বপ্ননা সেজন্তই আমাদের কাছে এত অদ্ভুত লাগে। নিত্যানন্দ ও অষ্টৈত আচার্য দুইজনেই আমাদের অশেষ ভক্তির পাত্র বলিয়া তাঁহাদের ঝগড়া আমাদের কাছে এত কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। ঝাজীদলন-বৃন্দান্তটির মধ্যে কবির বাঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায়। অত্যাচারিত হিন্দুদের স্বচর-লালিত প্রতিশোধ-স্পৃহাই ঝাজীদমনের মধ্য দিয়া চরিতার্থতা লাভ করিয়াছে।

কথাসাহিত্যের কতকগুলি গল্প নিছক কৌতুকরসাত্মক। হবুচন্দ্র রাজা গবুচন্দ্র মন্ত্রী, সগুদাগরের সাতছেলে ও নূতন জামাই এই গল্পগুলির মধ্যে উদ্ভট পরিস্থিতি হইতে প্রবল কৌতুকরসের উদ্ভব হইয়াছে। শুধু কেবল কাহিনীর মধ্যে নহে, কাহিনী বহির্ভাব অনবচ্ছিন্ন সরস ভঙ্গী হইতেও কৌতুকরস উৎসারিত হইয়াছে। এমন একটি অন্তরঙ্গ চণ্ডে গল্পগুলি বর্ণিত হইয়াছে, এবং মাঝে মাঝে এমন সব টীকা-টিপ্পনী জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে যে কৌতুকের আঘাতে আঘাতে শ্রোতাকে বিপর্যস্ত হইতে হয়। ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণী গল্পটিও চমকপ্রদ পরিস্থিতিগত কৌতুকরস উদ্রেক করিয়াছে। কিন্তু কৌতুকরসের সবাশ্রয় আভিলাষ দেখা গিয়াছে দেড় আঙ্গুলে ও বাইশ জোয়ান আর তেইশ

জোয়ান নামক গল্পে। বাহাদের কল্পনা হইতে এই গল্পদুইটির উদ্ভব হইয়াছিল তাঁহাদের রসবোধের তুলনা নাই। ‘দেড় আঙ্গুলে হটিং হটিং করিয়া হাঁটে, ফটিং ফটিং করিয়া নাচে’—এই ধরণের বর্ণনার মধ্যে শব্দপ্রয়োগের যে চাতুৰ্য দেখা যায় তাহা হইতেই কৌতুকরসের সঞ্চার বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছে। বাইশ জোয়ান ও তেইশ জোয়ানের মত কৌতুকরসাত্মক গল্প আর আছে কিনা সন্দেহ। কাহিনীর উদ্ভট মৌলিককতা, অস্বাভাবিক ঘটনাগুলির স্ফোৰ্শগী গাঁথুনি এবং সরস বর্ণনাভঙ্গি প্রভৃতির ফলে গল্পটি এতখানি কৌতুকাবহ হইয়াছে। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ ও ‘দাদা মহাশয়ের খেল’র ভূত ও রাক্ষসের গল্পগুলির উদ্দেশ্য শিশুচিত্তে শুধু ভয় নহে কৌতুক উৎপাদন করাও বটে। অবশ্য আতঙ্কজনক কাহিনী শুনিলে চিত্তের যে ভয়বিসংগ ডোহেজনা হয় তাহা আতঙ্কের কারণ দূরীভূত হওয়ার সঙ্গে আকস্মিক স্বস্তিগাভের ফলে কৌতুকে ফাটিয়া পড়ে। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র গল্পকার রাক্ষসের গল্প বলাবার সময় ভয় ও কৌতুক একই সঙ্গে শ্রোতাদের চিত্তে সঞ্চার করিতে চাহিয়াছেন। বার হাত কাঁকুড়ের তের হাত বাচি, হাড়নুড়মুড়ি ব্যারাম, খোকনের গিরগিটির ছা-তে পরিণত হওয়া—ইত্যাদি বৃত্তান্ত গল্পকারের কৌতুককৃষ্টির সচেতন চেষ্টা বলিয়া আমরা ধরিতে পারি। রাক্ষসদের মুখে নাকী-ভাষা ব্যবহার করিয়া সেই ভাষাকেও কৌতুকময় করিয়া তোলা হইয়াছে, পশুপক্ষীর গল্পে কৌতুককৃষ্টি তখনই হইয়াছে, যখন উহাদের উপর মানবিক প্রবণতা আরোপ করা হইয়াছে। বার্গস্‌সের কথা এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—‘You may laugh at an animal, but only because you have detected in it some human attitude or expression.’ শিয়ালকে যখন আমরা পাঠশালা খুলিয়া পণ্ডিতের আসনে বসিতে দেখি, বাঘকে যখন রাজকন্ডা বিবাহ করিতে অত্যন্ত আগ্রহান্বিত দেখি, কিংবা ক্ষুদ্র টুনটুনি পাখীর মধ্যে মানবীয় বুদ্ধির প্রকাশ লক্ষ্য করি তখনই আমরা বিশেষ কৌতুকবোধ করি। এইসব গল্পের গল্পকারগণ যেভাবে গল্পের বর্ণনা করিয়াছেন তাহা কৌতুককৃষ্টির খুবই অল্পকূল হইয়াছে। নরহরি দাস, মজুমদার সরকার ইত্যাদি নামকরণের মধ্যেই গল্পকারদের কৌতুককৃষ্টির প্রয়াস লক্ষণীয়। গোপাল তাঁড়ের গল্পগুলির মধ্যে বাগবৈদ্যের সুপ্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। গল্পগুলির হাস্যরস প্রধানত নির্ভর করিয়াছে গোপালের হুচতুর প্রতুঃপন্নমতিত্ব, শাপিত পরসন্ধানী উক্তি এবং অব্যর্থলক্ষ্য টীকা-টিপ্পনীতে। গোপালের চেহারা কবিতা কিন্তু তাঁহার কথা

witty)। তাহার দুই একটি সংক্ষিপ্ত মন্তব্য বিদ্যুৎ-বিভাসের ত্রায় হঠাৎ একটি অদৃষ্ট, অভাবনীয় অগত্বে আলোকিত করিয়া তুলিয়াছে, কিংবা নিমেষের মধ্যে কোন উচ্চ অবস্থানস্থিত ব্যক্তিকে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপবাণে বিদ্ধ করিয়া ধরাশায়ী করিয়া ফেলিয়াছে। স্ননিপুণ শরচালকের মত গোপাল অত্যন্ত অবিচলিত ও অহুস্তেজিতভাবে শরচালনা করে কিন্তু তাঁহার লক্ষ্যস্থান তীক্ষ্ণ আঘাতে বিদীর্ণ হইয়া যায়। গোপালের ব্যঙ্গবিদ্রূপ ধারাল কিন্তু অতিশয় মার্জিত। তাহাতে উদ্ভা নাই, উত্তেজনা নাই, এবং কোন কদর্যতা নাই। কতকগুলি গল্পে অবশ্য পরিস্থিতিগত বৌতুকরস রহিয়াছে, যথা গোপালের অদ্ভুত রন্ধন, দ্বিতল বৈঠকখানা-নির্মাণ, ঞ্ট্রাঙ্গপুরাণ-আলোচনা প্রভৃতি।

পল্লীগীতিকাক্তির মধ্যে বাংলার অতীত সমাজ-জীবনের রঙ্গরসিকতার অনেক নিখুঁত চিত্র পাওয়া যায়। এইগুলি প্রধানত করুণরসাত্মক হইলেও পল্লীকবিগণ শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্ত মাঝে মাঝে হাস্যবৌতুকের অল্পকূল ঘটনা অথবা চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন। কোথাও তাহার নিদোষ ঠাট্টারসিকতার রংগীর পরিবেশ রচনা করিয়াছেন এবং কোথাও বা কঠোর ব্যঙ্গবিদ্রূপে বিদ্ধ করিয়া দোষী ও দুর্বৃত্ত চরিত্রের শাস্তিবিধান করিয়াছেন। মাঝে মাঝে, যথা মহুয়া ও নদেরচাঁদ, কিংবা কমলা ও চিকণ গোয়ালিনীর রসিকতায় শ্লেষ ও বক্রোক্তির খারাল দীপ্ত ঝলসিয়া উঠিয়াছে। তিনকড়ি কবিরাজ কিংবা রামগতির ত্রায় নিছক বৌতুকরসাত্মক চরিত্রও স্থানে স্থানে দেখা গিয়াছে। নীচ, স্ত্রাবক, স্বার্থপর ও অনিষ্টকারী চরিত্রের প্রতি পল্লীকবিদের বিদ্রূপ অনেক স্থলেই কঠোর হইয়া উঠিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘মইষাল বন্ধু’ পালার হৃদথোর আবাঢ়িয়া মণ্ডলের নাম করা ঘাইতে পারে। পল্লীকবি ও তাহার শ্রোতাদের অনেকেই বোধ হয় এই ধরণের হৃদথোর মহাভ্রমের দ্বারা শোষিত হইয়াছিল; সেজন্ত ইহার চরিত্র বর্ণনায় কবি নিজের উদ্ভা ও বিতৃষ্ণা গোপন রাখিতে পারেন নাই, যথা—

লেংটি পিঙ্ক্যা থাকে শালা পাটি নাই ঘরে।

দিনরাত শুইয়া বইয়া হৃদেয় চিন্তা করে।

চ্যাকার কুমইর ব্যাটা লোকে করজ দিলে।

হিসাব কইরা হৃদ লয় কড়া ক্রান্তি তিলে।

১। ‘A word is said to be comic when it makes us laugh at the person who utters it, and witty when it makes us laugh either at a third party or at ourselves.

Laughter—Bergson, P. 104,

কুটনী জাতীয় স্ত্রীলোক পল্লীসমাজের অনেক পরিবারের সর্বনাশ করিড
বলিয়া ইহার্য্যও কবিদের বাস্তব একটি প্রধান লক্ষ্যস্থল ছিল। নেতাই কুটনী,
চিকণ গোয়ালিনী, শ্রামপ্রিয়া ইত্যাদি চরিত্রের কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা
যাইতে পারে। ইহাদের চরিত্রচিত্রণে কবিদের বর্ণনা অলঙ্কার-প্রয়োগ এবং
বক্তৃ মস্তব্যের দ্বারা রসাল হইয়া উঠিয়াছে, যথা—

গেরামে আছেয়ে এক চিকণ গোয়ালিনী

যৌবনে আছিল যেমন সবরি কলা চিনি ॥

কিংবা—

সদাই আনন্দ মন করে হাসি খশী ।

দই দুধ হইতে সে যে কথা বেচে বেশী ॥

ছেলেভুলানো ছড়াগুলি শিশুদের মনোরঞ্জনের জন্যই উদ্ভূত হইয়াছে।
যে শিশু ছরস্তু, অবাধ্য, বায়নাদার তাহাকে ভুলাইবার জন্যই ছড়ার সৃষ্টি।
যা যখন স্বয়ং করিয়া শিশুকে ছড়া শোনান, তখন শিশু তাহার কিছুটা
অর্থ বোঝে এবং অনেকটাই বোঝে না। কিন্তু ছড়া শুনিয়া সে একটা
বিশেষ ধরণের মজা পায়। ইহা ছড়ার অন্তর্নিহিত অর্থসজ্জাত নহে, ইহা
ছন্দের প্রভাবে শিশুমনের একপ্রকার স্নায়বিক উত্তেজনা মাত্র। ছন্দের
দোলায় দোলায় তাহার অক্ষুট মানসিক অতীতগুলির মধ্যে শিহরণ খেলিয়া
যায়। শিশুর বোধশক্তি সম্ভব ও অসম্ভবের মধ্যে কোন সীমারেখা টানিতে
জানে না, সেজন্ত একানোড়ে, কটকটে, জুজুমানা ইত্যাদি ভয়ঙ্কর প্রাণীর
কথা যখন তাহাকে শোনানো হয় তখন সে ভয় পায়। কিন্তু পরিণতবুদ্ধি
বয়স্কলোকের কাছে ঐ প্রাণীগুলি অসম্ভব বলিয়া উহাদের উল্লেখ শুধু
কৌতুকজনক বোধ হয়। হট্টিমা-টিমটিম, ফটিংটিং, হট্টমালার দেশ প্রভৃতি
শিশুর মনে অবিমিশ্র কৌতুহল উদ্বেক করে। কিন্তু বয়স্ক লোকের কাছে
ঐগুলি শুধু কেবল অবজ্ঞামিশ্রিত কৌতুক উৎপাদন করে। শিশুর বিবাহপ্রসঙ্গ
লইয়া যে ছড়াগুলি রচিত হইয়াছে সেগুলি শিশুর কাছে আনন্দজনক বটে,
কিন্তু কৌতুকজনক নহে। কিন্তু শিশুর চারপাশে যে সব বয়স্কলোক থাকে
তাহাদের কাছে সেগুলি কৌতুকজনক, কারণ বরের বয়সের সঙ্গে বড়মানুষের
ঝিকে বিবাহ করার গুরুতর অসঙ্গতিটা শুধু কেবল তাহাদের কাছেই ধরা
পড়ে। ছেলেভুলানো ছড়াগুলি শুধু কেবল কৌতুকহাস্য উদ্বেক করে নাই,
মাঝে মাঝে বিজ্ঞপাতক হাস্যও উদ্বেক করিয়াছে। ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের

মধ্যেও ঈর্ষা, বিদ্বেষ, অপরকে হেয় করার প্রবৃত্তি যথেষ্ট দেখা যায়। বিক্রপাত্মক ছড়াগুলির মধ্যে দৈহিক বিকৃতির উল্লেখ এবং আমোদের অভ্যুত্থানে গালাগালিরই প্রবণতা দেখা যায়। শিশুদের মধ্যে যাহারা এই ছড়াগুলি আবৃত্তি করে এবং যাহাদের লক্ষ্য করিয়া প্রযুক্ত হয়, এই উভয় শ্রেণীর কাহারাও এই সব ছড়া হইতে বিস্তৃত আমোদ লাভ করে না। বাঁশ বাগানের ঞ্চরি, গোবর গাদার কালাচাঁদ ইত্যাদি আখ্যায় মধ্যে এমন এক একটি ধারাল অব্যর্থলক্ষ্য অস্ত্র লুক্কায়িত আছে যে, প্রয়োগ করা মাত্রই উহার প্রতিপক্ষের হৃদয় একেবারে বিদ্ধ করিয়া দেয়।

প্রবাদের উপযোগিতা বাক্যের অগুরুত্ব, শব্দার্থের ছোতনায় এবং কোন আকস্মিক বৃত্তি সমর্থনে। এজন্ত প্রবাদের মধ্য হইতে যেখানে হাস্যরস উদ্ভূত হইয়াছে সেখানে তাহা বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের বলসান দীপ্তির আকারেই প্রকাশ পাইয়াছে। প্রবাদের মধ্যে স্বল্পতম শব্দ প্রয়োগ করিয়া এমন একটি বৃহৎ সত্য কিংবা বিস্তৃত পরিবেশ রচনা করা সম্ভব যাহা হয়তো বহু বাক্য অথবা বিশদ ব্যাখ্যার দ্বারাই শুধু কেবল বুঝানো যাইতে পারে। প্রবাদগুলির এমন একটি সর্বজনস্বীকৃতি আছে যে, ইহাদের সুপ্রয়োগে সকলের মনের উপরেই তাৎক্ষণিক প্রভাব বিস্তার করা সম্ভব। অনেকগুলি প্রবাদ অতিশয়োক্তি, অর্থাস্তরঙ্গ্যাস, দৃষ্টান্ত ইত্যাদি অলঙ্কারের পর্যায়ে পড়ে। প্রায়ই বক্তার কোন উক্তি অথবা ধারণা সমর্থনে প্রবাদগুলির প্রয়োগ হয়। শ্রোতাগণ বক্তার প্রচ্ছন্ন উদ্দেশ্য এবং আপাত অপ্রাসঙ্গিক প্রবাদবাক্যের গূঢ় মিল আবিষ্কার করিতে পারিয়া কৌতুক বোধ করে। প্রবাদগুলির উদ্দেশ্য হানোর আচমকা আলোকে কোন প্রতিষ্ঠিত জীবন-সত্যকে তুলিয়া ধরা। সেজন্ত প্রবাদবাক্যগুলির অধিকাংশ শ্লেষ ও তির্যক ভাষণের দ্বারা কৌতুক-কণ্টকিত করিয়া তোলা হইয়াছে। কোন কোন স্থানে আবার বাক্যবিদ্ধপের খরতর স্পর্শ রহিয়াছে। কলহবিবাদে সেইগুলি তীক্ষ্ণ অস্ত্রের স্ত্রায় কাজ করে। যৌথিক বিবাদে যেখানে শুধু কেবল গালাগালি ব্যবহার হয় সেখানে একটা বিরক্তিকর কদৰ্ঘতার পরিবেশ সৃষ্টি হয়। কিন্তু যেখানে প্রবাদবাক্যগুলি স্বকৌশলে ব্রহ্মাস্ত্রের মত প্রযুক্ত হয় সেখানে বিবাদও একটা উপভোগ্য আর্টে পরিণত হয়। যিনি বিবাদের ভাষাকে আর্টের পর্যায়ে তুলিতে পারেন জয়লাভ তাহার স্থানিত।

যাত্রাগানের হাস্যরসও প্রধানত বাগ্‌বৈদগ্ধ্যমূলক। যাত্রাগানের

কিন্তু যে সব স্থানে প্রচ্ছন্ন কটুক্তি ও গূঢ়ার্থমূলক শরনিক্ষেপ চলিত সে সব স্থানেই বসিক শ্রোতার চিত্ত উল্লসিত হইয়া উঠিত। রামবহু রামপ্রসাদের প্রতি কটুক্তি বর্ণন করিয়া বলিলেন—

তেমনি এই নীলুর দলে রামপ্রসাদ একটান,
যেমন চাকের পিঠে বাঁয়া থাকে, বাজে নাক একটি দিন ॥
যেমন রাতভিখারীর ধামাবণ্ডয়া থাকে এক এক জন।
হরিনাম বলে না মুখে পেছু থেকে চাল কুড়ুতে মন ॥

এখানে রামপ্রসাদের সহিত এক-একটি হীনবস্তুর তুলনা করিবার ফলেই হাশ্বরসের সঞ্চার হইয়াছে। অহুপ্রাস, যমক, শ্লেষ প্রভৃতি কবিগানের বাগ্‌বৈদগ্ধ্য সৃষ্টি করিয়াছে। অনেক সময় একটি শব্দ, যথা প্রতিপক্ষ কবিরালেব নাম অথবা বৃত্তি অবলম্বন করিয়া বহু বিচিত্র অর্থ এবং বিভিন্ন পরিবেশে তাহা চাতুর্ঘ্যপূর্ণ উপায়ে প্রয়োগ করিয়া চমৎকারিত্ব উৎপাদন করা হইয়াছে।

দাশরথি রায় পাঁচালী লিখিতে যাইয়া বিষয়বস্তুর দিক দিয়া যদিও প্রাচীন ও বহুপ্রচলিত আখ্যানগুলিই অবলম্বন করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার হাশ্বরসের প্রধান উৎস ছিল তাঁহার স্বগভীর বাস্তবতাবোধ ও সূতীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি। তিনি পৌরাণিক কাহিনী বর্ণনা করিতে যাইয়া তাঁহার সমসাময়িক বাস্তব সমাজের বহু চিত্র ও চরিত্র ঢুকাইয়া দিয়াছেন এবং তাহারা হাশ্বরসের প্রধান বস্তু হইয়াছে। দাশরথির হাস্যরস প্রধানত চরিত্রগত। মূর্খ ও ঔদরিক ভ্রাক্ষণ, অহুদার সংকীর্ণচেতা বৈষ্ণব, হাতুড়ে চিকিৎসক, বজ্রালঙ্কারলিপ্সু, দ্বৈধকলহ-পরায়ণা অন্তঃপুরিকা, রমণী ইত্যাদি বহু বিচিত্র চরিত্র লইয়া তিনি হাস্যরসের আসর জমাইয়াছেন। তাঁহার চরিত্রচিত্রণে পুঙ্খানুপুঙ্খ বাস্তবতা, দোষ ও বিকৃতির প্রতি অক্লান্ত দৃষ্টি, উপমাপ্রয়োগে পরিপক্ব কুশলতা ও তীক্ষ্ণধার টীকা-টিল্পনীর খরস্পর্শ রহিয়াছে। কখনও চরিত্রগুলি নিজেদের কথা ও আচরণের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে এবং কখনও বা কবি স্বয়ং ভাষ্যকার হইয়া চোখে আঙ্গুল দিয়া দোষত্রুটিগুলি দেখাইয়া দিয়াছেন। যেখানে তিনি নিজেই চরিত্রের অসঙ্গতি দেখাইয়াছেন সেখানে তাঁহার মন্তব্যগুলি একটু তীব্র হইয়া উঠিয়াছে সত্য, কিন্তু হাশ্বরসের প্রাবল্যের জন্য বিদ্রূপের জ্বালা কোথাও অসহনীয় হয় নাই। চরিত্রগত হাস্যরস ছাড়া বাগ্‌বৈদগ্ধ্য সৃষ্টিতেও দাশরথির সমান পটুতা ছিল। ধ্বস্তাশ্লক শব্দপ্রয়োগ এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্যাংশের অন্ত্যাহুপ্রাসসৃষ্টিতে তাঁহার তুলনা ছিল না। দাশরথির উপমানবস্তু একটি

অপরটি হইতে এত দূরজগৎ হইতে গৃহীত যে, উপমাগুলি শ্রোতাদের কল্পনা-শক্তিতে তীব্রভাবে আন্দোলিত করে এবং তাহার ফলে হাশুরবেগ উদ্ভেজিত হইয়া উঠে।

উনবিংশ শতাব্দীতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের ভাবসংঘাত যখন হইয়াছে তখন দুইজন ব্যঙ্গরচয়িতা বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হন। ইহার দুইজনেই সাময়িক পত্রের সম্পাদক, সেজন্য সমাজ সম্বন্ধে ইহাদের জ্ঞান ছিল প্রচুর এবং মানবচরিত্র সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টিও ছিল গভীর। ইহার দুইজনেই ভাবাদর্শে প্রাচীনপন্থী ছিলেন এবং ব্যঙ্গবিজ্ঞপের আঘাত দিয়া ভ্রান্ত ও বিপথগামী নব্যসমাজকে শোধন করাই ছিল ইহাদের উদ্দেশ্য। ইহার দুইজনেই ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ও ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়। ঈশ্বরচন্দ্র ভোজ্যবস্ত্র, পালাপার্বণ ও উৎসবের বর্ণনা যখন করিয়াছেন তখন তিনি কৌতুকহাস্য উদ্ভেক করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু যেখানে তিনি সামাজিক অবস্থা, ও নবীন, আলোকপ্রাপ্ত সম্প্রদায়ের স্বভাব ও আচরণ চিত্রিত করিয়াছেন সেখানে তাঁহার হাশু-ব্যঙ্গের স্পর্শে কঠিন ও নির্মম হইয়া উঠিয়াছে। কবির রঙ্গরসাত্মক কবিতাগুলি প্রধানত অলঙ্কৃত শব্দপ্রয়োগের উপর নির্ভর করিয়াছে এবং ব্যঙ্গরসাত্মক কবিতাগুলি শ্লেষাত্মক বাক্য এবং কবির নিজস্ব মন্তব্যে সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। ভবানীচরণ ‘নবদুতী বিলাসে’ নৈছক রঙ্গরস প্রিয়তার পারচয় দিয়াছেন। কিন্তু ‘নববাবুবিলাস’ ও ‘নববিবিবিলাসে’ ব্যঙ্গরসসৃষ্টিই তাঁহার উদ্দেশ্য। কিন্তু ঈশ্বর-চন্দ্রের হাশু ভবানীচরণ ব্যঙ্গের মধ্যে কোথাও নিজেই ধরা দেন নাই। তাঁহার ব্যঙ্গ বরাবর irony অর্থাৎ শ্লেষাত্মক রীতি অবলম্বন করিয়াছে। যাহারা তাঁহার ব্যঙ্গের লক্ষ্য তাহাদের সম্বন্ধে তিনি একটিও তিরস্কার বাক্য উচ্চারণ করেন নাই, গুরুগম্ভীর ভাষায় তাহাদের স্বভাব ও আচরণ বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন এবং কোথাও কোথাও প্রশস্তি রচনা করিয়া তাহাদের চরিত্র মহিমায়িত করিয়া তুলিয়াছেন। ভবানীচরণ জানিতেন নিন্দনীয় চরিত্রকে যত মহৎরূপে দেখানো হইবে ততই ব্যঙ্গের আঘাত তীব্র ও স্থায়ী হইয়া উঠিবে।

ঈশ্বর গুপ্ত ও ভবানীচরণের পর আর দুইজন হাশুরসিকের নাম এক সঙ্গে উচ্চারণ করিতে হয়। ইহার দুইজনেই কথ্য ভাষা অবলম্বন করিয়াছিলেন। দুইজনেই সমসাময়িক সমাজচিত্র-অঙ্কনে অসাধারণ পটুতা দেখাইয়াছেন এবং দুইজনেই ব্যঙ্গরসাত্মক রচনা গিথিয়াছেন। ইহার দুইজনেই প্যারীচাঁদ মিত্র ও কালীপ্রসন্ন সিংহ। বিষয়বস্তু ও উপন্যাস-রীতি উভয় দিক দিয়াই প্যারীচাঁদ

ভবানীচরণের কাছে ঋণী। বাবু সম্প্রদায়ের অধঃপতনের চিত্র উভয় লেখকই অঙ্কন করিয়াছেন। ‘নববাবুবিলাস’র পর উপজ্ঞাসরচনার সার্থকতর প্রয়াস আমরা দেখিতে পাই ‘আলালের ঘরের ঢুলালে’। ‘নববাবুবিলাসে’ উপজ্ঞাসের মৌলিক ধর্মগুলি স্তম্ভভাবে ফুটিয়া উঠে নাই, কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ও সরস চিত্রের গ্রন্থন হইয়াছে মাত্র। কিন্তু ‘আলালের ঘরের ঢুলাল’ পূর্বাপর সামঞ্জস্যপূর্ণ একটি অবিচ্ছিন্ন কাহিনীমূলক উপজ্ঞান। ভবানীচরণের থণ্ড চিত্রশুলিতে হাসি বেপরোয়া ও উত্তরোল হইতে পারিয়াছে, কিন্তু প্যারীচাঁদকে ঘটনাপরিণতি ও চরিত্র পরিবর্তনের দিকে দৃষ্টি দিতে হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার হাসি কিছুটা সংযত এবং ঘটনা ও চরিত্রের অস্তঃশায়ী। ভবানীচরণ যে বিকৃত ও কৃত্রিমাসক্ত পরিবেশ রচনা করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার হাসি একটা দুর্দমনীয় উচ্ছ্বাসে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু প্যারীচাঁদ গার্হস্থ্যজীবন এবং আইন-আদালতের পরিবেশে তাঁহার হাসিকে অনেকখানি সূক্ষ্ম ও অস্তগূঢ় করিতে বাধ্য হইয়াছেন। অবশ্য চরিত্রের আত্যন্তিক বিকৃতি ও অসঙ্গতি বর্ণনায় এবং কাহিনীর সহিত অসংশ্লিষ্ট সমাজ চিত্র উদ্ঘাটনে তাঁহার হাসিও উচ্ছল। প্যারীচাঁদ কাহিনীর বাধুনি ও অবিচ্ছিন্ন গতির দিকে লক্ষ্য রাখেন নাই। চলিবার সময় তিনি যেন পথের দু’পাশে এদিক ওদিক তাকাইয়া চলমান জীবনরূপগুলি অতি আগ্রহের সহিত দেখিতে চাহিয়াছেন। এই ক্ষণিক ও খণ্ডিত জীবনচিত্রগুলিই নানা দিক হইতে তাঁহার উপজ্ঞাসে হাস্যকৌতুকের ধারা সঞ্চার করিয়াছে। (ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রচিত্রণে প্যারীচাঁদের কৃতিত্ব বিশেষ উল্লেখযোগ্য।) ইতিমধ্যে বিভিন্ন শিক্ষক, বক্তৃতা পণ্ডিত এবং বিশেষ করিয়া ঠকচাচার চরিত্র বাংলা সাহিত্যের ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রের অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত। ইহাদের মধ্য দিয়া তিনি তৎকালীন সমাজের মূর্খ ও অযোগ্য শিক্ষক এবং অনিষ্টাশেষী স্বার্থপর চরিত্র সম্বন্ধে যে তত্ত্ব শিক্ষা দিতে চাহিয়াছেন তাহা পাঠকের মনে অনিবার্য বেগে প্রবেশ করিয়াছে।) কিন্তু যেখানে তিনি কাহিনী ও চরিত্রের প্রয়োজন ভুলিয়া নিজেই নীতিকথা শুনাইয়াছেন সেখানে তাহা গ্রন্থকে অনর্থক ভারগ্রস্ত করিয়াছে। বরদাবাবু হয়তো লেখকের মুখপাত্র, কিন্তু তাঁহার চরিত্র উপজ্ঞাসের মধ্যে অহেতুক প্রাধান্য পাইয়াছে। তাঁহার স্থূল উপদেশ অপেক্ষা ঘটনা ও চরিত্রগত হাস্যাবরণে প্রচ্ছন্ন উপদেশগুলি সমাজনীতি উন্নয়নে অনেক বেশি সহায়ক হইয়াছে।

প্যারীচাঁদের উদ্দেশ্য ছিল সমাজের থণ্ড চিত্র অবলম্বনে জীবনের আনন্দ-

বেদনাময় রসরূপ বিশ্লেষণ করা, কিন্তু কালীপ্রসন্ন চাহিলেন শুধু কেবল সমাজচিত্রগুলিই কৌতুক ও ব্যঙ্গের রঙে প্রতিফলিত করিতে। প্যারীচাঁদ হাতে ছবির তুলি লইয়াছিলেন। তিনি ছবির চলচ্চিত্র ভরাইবার জন্য পিচকারীর রঙ প্রয়োগ করিয়াছিলেন কিন্তু কালীপ্রসন্নের হাতে রঙের পিচকারীই প্রধান অস্ত্র। তিনি সেই পিচকারী দিয়াই ছবি আঁকিয়াছেন। অবিমিশ্র রঙ্গব্যঙ্গের নিদর্শন সেজন্য কালীপ্রসন্নের বইতেই বেশি পাওয়া যায়। প্যারীচাঁদের নৈতিক উদ্দেশ্য এবং বিশিষ্ট মতবাদ তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে সুপরিষ্কৃত, কিন্তু কালীপ্রসন্ন কখনও নৈতিক তত্ত্বকে তাঁহার লেখার মধ্যে জোর করিয়া চাপান নাই এবং তাঁহার কোন বিশেষ মতাহুগত্যও কোথাও ধরা পড়ে নাই। তাঁহার হাসিতে বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ কণ্টকমুখগুলি মিশ্রিত রহিয়াছে বটে, কিন্তু এই বিদ্রূপের হাত হইতে কাহারও নিকৃতি নাই। এমনকি তিনি নিজেও নহেন। সেজন্য তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গের চিত্রগুলি এমন সর্বজনভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। কালীপ্রসন্নের হাশুরস যে এত শ্রাব্য উজ্জ্বল ও চিত্তচমৎকারী হইয়াছে তাহার কারণ লেখকের ভাষা-কৌশল, বর্ণনাশক্তি ও রসসৃষ্টিনৈপুণ্য। সমাজের বাস্তব চিত্রগুলি তিনি আঁকিয়াছেন কিন্তু এই চিত্রগুলি প্রকাশরীতির কুশলতার ফলেই রসোত্তীর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। যে চরিত্রগুলি তিনি চিত্রিত করিয়াছেন সেগুলি স্বল্পপরিসর-ক্ষেত্রে সৌম্যবদ্ধ, কিন্তু কৌতুকোচ্ছল পরিস্থিতির মধ্যে হঠাৎ বিচ্ছুরিত আলোর তীব্র দ্ব্যতিতে সেগুলি উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে।

প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের পর উনবিংশ শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ রসস্রষ্টা দীনবন্ধু ও বঙ্কিমচন্দ্রের নাম উল্লেখ করিতে হয়। হাশুরসের শিল্প তাঁহাদের সাহিত্যে চরমোৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। কিন্তু স্বতন্ত্র অধ্যায়ে তাঁহাদের হাশুরসের বিশ্লেষণ করা হইয়াছে বলিয়া এখানে তাহার উল্লেখ হইল না। দীনবন্ধু ও বঙ্কিমচন্দ্রের পরে প্রখ্যাত হাস্যরসস্রষ্টা ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের নাম করিতে হয়। হাস্যবেগের প্রচণ্ডতম আঘাতের দ্বারা পাঠকের চিত্তকে নির্দয়-ভাবে উদ্বেজিত করিতে যাহারা সমর্থ হইয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম নাম করিতে হয় দীনবন্ধু এবং তাহার পরেই বোধ হয় ত্রৈলোক্যনাথের স্থান। ত্রৈলোক্যনাথের এই প্রবল কৌতুকরস প্রধানত আসিয়াছে তাঁহার অদ্বিতীয় উদ্ভাবনীশক্তি দ্বারা সৃজিত আত্মস্টিক উদ্ভট কাহিনী ও পরিস্থিতি হইতে। এই উদ্ভটত্ব দেখা গিয়াছে মানবিক জগতের সহিত ভৌতিক ও প্রাণিজগৎ

এমনকি জ্যোতিষজগতের সম্বন্ধ-স্থাপনের ফলে। মানবিক জগতের মধ্যে যদি কোন ঘটনা ও চরিত্র স্বাভাবিক ও প্রচলিত নিয়ম লঙ্ঘন করে তবে আমাদের কৌতুক উদ্ভিক্ত হয়, কিন্তু যদি মানবিক জগতের মধ্যে কোন মানবের প্রাণী অথবা অতিমানবীয় সত্তা প্রবেশ করিবা বিপর্যয় বাধায় তবে আমাদের কৌতুক প্রবলতর হইয়া উঠে। দুই দূর-ব্যবহিত বস্তু হঠাৎ যদি পরস্পরের কাছে চলিয়া আসিয়া ভাবের আদান-প্রদান করে তবে আমাদের সুবিজ্ঞ জীবনবোধ ও সুশৃঙ্খলিত কার্যকাণ্ডপন্থ্য সম্পূর্ণরূপে বিপর্যস্ত হইয়া যায়, এবং আমাদের বিভ্রান্ত বুদ্ধি ও দিশাহারা যুক্তি শিলা-অবরোধমুক্ত করণার গায় তীব্র বেগে কৌতুকপথে প্রবাহিত হয়। লেখক ভূত-ভূতিনী, বাঘ, হাতী, ব্যাঙ, মশা ইত্যাদির অবতারণা করিয়াছেন কিন্তু সকলের মধ্যেই মানবিক স্বভাব ও আচরণ আরোপ করিয়া তিনি উহাদের শুধু কৌতুকরসের উপাদান করিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার উদ্দেশ্য সুখহুময় মানবীয় জগতের কাহিনী উদ্ঘাটন করা। কিন্তু সেই উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক রূপে তাঁহার শিল্পকৃতির পরিপূরক আঙ্গিকরূপে তিনি ভৌতিক জগৎ ও প্রাণিজগতের পরিবেশ রচনা করিয়াছেন। মানবীয় জগতের দোষ ও বিকৃতি সোজাসুজি বর্ণনা করিলে তাহা এত চিত্তাকর্ষক হইত না, কিন্তু ভূত ও ইতরপ্রাণীর মধ্য দিয়া তিনি সেগুলি দেখাইয়াছেন বলিয়া সেগুলি কোনদিন ভোলা সম্ভব নহে। লেখকের প্রকৃত শিল্পকৌশল বুঝিতে পারিলে দেখা যাইবে যে, ভূতপ্রেতের গল্প বলা তাঁহার উদ্দেশ্য নহে। ভূতপ্রেতের গল্পের অবতারণা দ্বারা পাঠকের চিত্তকে কৌতুহলাবিষ্ট করিয়া এক-একটি মানবীয় জীবনসত্যকে প্রকাশ করাই তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। ত্রৈলোক্যনাথের গল্প পড়িবার সময় মানবীয় কাহিনী অপেক্ষা ভূতের কাহিনী আমাদের চিত্তকে অনেক বেশি আকর্ষণ করে বটে, কিন্তু গল্প শেষ করিয়া মনে হয় ভূতের কাহিনী Midsummer night's dream-এর মত কোথায় মিলাইয়া গিয়াছে, কিন্তু স্থায়ী জীবনসত্য আরও স্পষ্টতর হইয়া আমাদের চিত্তে প্রতিষ্ঠিত হইয়া রহিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে যখন শিক্ষিত সমাজের মন নূতন আবেগ ও নিষ্ঠা লইয়া প্রাচীন ও পৌরাণিক আদর্শ ও সমাজনৈতিকসংস্কারে প্রবৃত্ত হইল তখন তিনজন শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গকারের আবির্ভাব হইল। তাঁহারা হইলেন ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও অমৃতলাল বসু। ব্যঙ্গের মর্মভেদী তীব্রতার দিক দিয়া ইহাদের সহিত অন্তঃসময়ের অপর কোন লেখক বোধ হয়

সমকক্ষ নহেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ভবানীচরণ, ঈশ্বর গুপ্ত, প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসঙ্গের গ্রাম্য নিপুণ ব্যঙ্গকলারসিক লোকের পরিচয় পাইয়াছি। কিন্তু তাঁহাদের ব্যঙ্গের মধ্যেও পূর্বোক্ত তিনজন লোকের গ্রাম্য স্বাভাৱ্যতা, জাগ্রাম্য তীব্রতা নাই। ঈশ্বর গুপ্তের বক্ষণশীলতা ও প্যারীচাঁদের নৈতিকতা সত্ত্বেও ব্যক্তিগত উদ্ভা ও সংকীর্ণ দৃষ্টীয়তা দেখা যায় নাই। কিন্তু ইন্দ্রনাথ, যোগেন্দ্রচন্দ্র ও অমৃতলালের ব্যঙ্গ কয়েকটি সুনির্দিষ্ট লক্ষ্যের উপর সীমাবদ্ধ, যথা—ব্রাহ্মধর্ম, জাতি-স্বাধীনতা, বিধবা-বিবাহ, নকল জাতীয়তা ইত্যাদি। তাঁহাদের সুপরিমূর্ত মতবাদের মধ্যে যুক্তি ও সত্য থাকিতে পারে, কিন্তু তাহা সর্বজনস্বীকৃত নহে এবং বিচার করিয়া দেখিলে তাহাতেও অনেক ভ্রান্তি ও দুর্বলতা ধরা পড়িবে; সমাজ প্রগতিতে স্থানে স্থানে আতিশয়া কিংবা বিপথগামিতা ঘটিতে পারে, কিন্তু সেই প্রগতির চক্র বিপরীত দিকে ঘুরাইয়া দিলেই আদর্শ সমাজ প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে না। আলোচ্য লেখকদের মতবাদ যাহাই হউক না কেন, ব্যঙ্গরস সৃষ্টিতে তাঁহাদের অসাধারণ নিপুণতা সম্বন্ধে কোন মতভেদের অবকাশ নাই। তাঁহারা ব্যঙ্গকলায় এত নিপুণ বলিয়াই তাঁহাদের ব্যঙ্গ এত অব্যর্থ ও অন্তর্ভেদী এবং সেজন্য তাঁহাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদও এত প্রবল হইয়া উঠে। ব্যঙ্গের হাসি যত উচ্ছ্বসিত তাহার আঘাতও তত তীব্র।

ইন্দ্রনাথ উপগ্রাস ও কাব্য লিখিয়াছেন, কিন্তু উপগ্রাসের কাহিনী রচনা-কৌশল ও কাব্যের সৌন্দর্য্যসৃষ্টির প্রতিভা তাঁহার ছিল না। ব্যঙ্গসৃষ্টিই তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য, অথচ তাঁহার উপগ্রাসের রসের সহিত তাঁহার ব্যঙ্গ একাত্ম হইয়া যায় নাই। তবে ‘ভারত উদ্ধার’ তাঁহার মার্য্যক কাব্য, কারণ ব্যঙ্গরসই এই কাব্যের মূল রস এবং এই রসের বিয়জনক ও পরিপন্থী অপর কোন রসের অস্তিত্ব নাই। ‘ভারত উদ্ধার’ প্যারডি রচনা হিসাবে অতুলনীয়। প্যারডি সাধারণত mock heroic অথবা ছদ্মগম্ভীর রচনারীতি অবলম্বন করে।^১ ‘ভারত উদ্ধার’ একদিকে যেমন ‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের প্যারডি, অগ্ৰদিকে তেমনি ভীক, দুর্বল নিরস্ত্র ভারতবাসীদের স্বদেশ উদ্ধার চেষ্টার নির্মম ব্যঙ্গ।

১। Parody is something pure burlesque, and sometimes a species of complimentary irony, having between burlesque and mock heroic.

Wit & Humour by Leigh Hunt.

উদ্ভট পরিস্থিতিরচনা, অভিনব শব্দ ও ক্রিয়াপ্রয়োগ ও Anti-Climax-এর আকর্ষক ব্যবহারের দ্বারা লেখক 'ভারত-উদ্ধার'র ব্যঙ্গরসসৃষ্টি করিয়াছেন। লেখক কোথাও গুরুগম্ভীর পরিবেশে নিতান্ত তুচ্ছ ও হালকা শব্দ ও ক্রিয়া প্রয়োগ করিয়া কিংবা লঘু ও অকিঞ্চিৎকর বিষয় বর্ণনায় গুরুগম্ভীর ভাষা প্রয়োগ করিয়া হাস্যরস উদ্ভেদ করিয়াছেন। বিষয়বস্তুর সহিত বর্ণনারীতির যত ব্যাধান হইবে, হাস্যরস তত শ্রবল হইয়া উঠিবে। হাস্যরসসৃষ্টির এই কলা-কৌশলটি ইন্দ্রনাথের রচনার বহু স্থানে দেখা যায়।

যোগেন্দ্রচন্দ্র ও চন্দ্রগম্ভীর ও ব্যাঙ্গস্তুতিমূলক শ্লেষাত্মক রীতি অবলম্বন করিয়া ব্যঙ্গরস উৎপাদন করিয়াছেন। মাতাপিতার প্রতি শ্রদ্ধাহীন পুত্র, স্বেচ্ছা-চারিণী বধূ, মেকি জাতীয়তাবাদী, নীতিভ্রষ্ট স্বদেশকর্মী, সমাজপ্রগতিবাদী ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী পুরুষ ও নারী প্রভৃতি যাহাকেই তিনি বিদ্রূপ করিতে চাহিয়াছেন তাহার ক্রিয়াকলাপ ও চরিত্র অত্যন্ত আড়ম্বরপূর্ণ ও প্রশংসামূলক ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। এই ব্যঙ্গরীতি অবলম্বন করিয়াও বোধ হয় লেখক সুখী হইতে পারেন নাই। সেজন্য প্রায়ই তিনি তাঁহার বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্য স্থলে অবতীর্ণ হইয়া দীর্ঘ উপদেশ, কঠোর শিক্ষার এবং অসহিষ্ণু বিরক্তি প্রকাশ করিয়াছেন। সেগুলি তাঁহার রচনায় শুধু কেবল অকারণ জ্বরদস্তি হইয়াই রহিয়াছে।

অমৃতলাল ভাবাদর্শে ইন্দ্রনাথ ও যোগেন্দ্রচন্দ্রের সমধর্মী হইলেও তিনি অপর দুইজন ব্যঙ্গকারের ন্যায় নিজের মত ও উদ্দেশ্য কাংশে অকারণে জোর করিয়া তাঁহার লেখার মধ্যে ঢুকাইতে চান নাই। 'তাজ্জব ব্যাপার', 'চোরের উপর বাটপাড়ি', 'ডিমমিস' প্রভৃতি অল্প কয়েকখানি প্রহসন ব্যতীত তাঁহার অধিকাংশ প্রহসনের হাস্যরস কাহিনীর উদ্ভট মৌলিকতা হইতে উৎসারিত হয় নাই। তাহা উৎসারিত হইয়াছে চরিত্রের অসঙ্গত আচরণ ও বাগ্‌ভঙ্গীর প্রয়োগ-কৌশল হইতে। বাঙালী সংসারের বধূকে যখন রোমান্টিক নায়িকা, বহিষ্কারিণী বীরাজনা কিংবা পুরুষোচিত কর্মে নিরত দেখি তখন প্রতিবেশের সহিত এই ধরনের চরিত্রের এমন একটি অভাবনীয় অসঙ্গতি চোখে পড়ে যাহা বিশেষ হাস্যজনক হইয়া আমাদের চিত্তকে আঘাত করে। ইন্দ্রনাথের স্তায় অমৃতলালও ভাবার পদসমষ্টির বিসদৃশ বিস্তার, সজ্জি ও সমাসের এমন উৎকট প্রয়োগ (যথা, উলের মত অঙ্গ যাহার—উলঙ্গিনী) এবং শব্দালঙ্কারের

এমন চাতুৰ্যময় অবতারণা করিয়াছেন যে, হাস্যরস আকস্মিক আবেগে উজ্জল হইয়া উঠে।

বিংশ শতাব্দীতে সমাজের প্রাচীন ও নবীন কিংবা হিন্দু ও ব্রাহ্ম প্রভৃতি সম্প্রদায়গত ভাববৃন্দ অনেকটা কমিয়া আসিল, এবং মোটামুটি একটা সমন্বয় ও সামঞ্জস্যের আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হইল। সেজন্য হাস্যরসের মধ্যেও অসঙ্গতি ও বিকৃতি লইয়াই হাস্যরসাত্মক রচনা লেখা হইতে লাগিল। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের হাস্যরসে বিরোধী ধর্ম ও সমাজের প্রতি বিরাগজাত ব্যঙ্গের স্পর্শ রহিয়াছে। প্রথম চৌধুরীর হাস্যরসে হয়তো প্রাচীনপন্থী সমাজের জড়তার প্রতি শ্লেষ আছে, কিন্তু ঐসব লেখকের মত ও আদর্শ কখনও তাঁহাদের লেখা ব্যঙ্গরচনার মধ্যে শৃঙ্খলিত হয় নাই! সাময়িক ও স্থানিককে অতিক্রম করিয়াছেন বলিয়াই রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র ও প্রথম চৌধুরী চিরন্তন মানুষ্যের মনে তাঁহাদের রসসংবেদনা জাগাইয়া তুলিয়াছেন।

বর্তমানকালে শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গপ্রিয় লেখকগণ, যথা—প্রথম বিদ্যুৎ, মজনীকান্ত, পরিমল গোস্বামী প্রভৃতি দল ও মত নিবিশেষে ব্যক্তিচরিত্রের ভ্রান্তি ও দোষ লইয়াই ব্যঙ্গ রচনা করিয়াছেন কিন্তু রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, প্রথম চৌধুরীর পর হাস্যরসে অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব হইল কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় ও পরশুরামের। উভয়েই গল্পলেখক, কিন্তু উভয়ের গল্পের পরিবেশ, বর্ণনারীতি ও রসপ্রকৃতি বিভিন্ন। কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় মজলিসী ঢঙে অনেক গল্প বলিয়াছেন এবং নিত্যপরিচিত বাস্তব জগতের নিত্যান্ত সাধারণ লোক লইয়াই তাঁহার কারবার। পরশুরামও অবশ্য মজলিসী ঢঙে অনেক গল্প বলিয়াছেন, কিন্তু তিনি বাস্তব জগতের চরিত্রের সহিত সুদূর পৌরাণিক জগৎ এবং অদৃশ্য ভৌতিক জগতের নানা অদ্ভুত চরিত্রের মিল ঘটাইয়া দিয়াছেন। কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পে কোন উদ্ভট উদ্ভাবনী শক্তি ও কাহিনীর নিটোল ও অবিচ্ছিন্ন রূপ নাই। গল্পগুলির মধ্যে আমরা সর্বত্র কথক দাদামহাশয়কেই দেখিতে পাইতেছি। তাঁহার ব্যক্তিসত্তার স্নিগ্ধ স্পর্শে, ভূয়োদর্শনের আলোকে, এক প্রসঙ্গের সহিত অন্য প্রসঙ্গের সংযোগে গল্পগুলি অনন্ত বৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু পরশুরাম কাহিনীর অন্তরালে নিজেই সব সময়ই প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছেন, ত্রৈলোক্যনাথের জায় ভৌতিক জগৎকে মানবীয় জগতের মধ্যে আনিয়া কিংবা নিত্যান্ত সহজভাবে রামায়ণ, মহাভারতের জগৎ ও বর্তমান জগতের চরিত্রগুলির পারস্পরিক মিল সাধন করিয়া প্রবল কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন। উদ্ভট

ঘটনা ও অভূত চরিত্র হইতে পরস্পরামের হাস্য উৎসারিত হইয়াছে, কিন্তু খণ্ড চিত্র ও অভিনব শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যবিজ্ঞাস হইতে কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়ের হাস্য উদ্ভূত হইয়াছে। কেদারনাথের হাস্যরসে কারুণ্যের স্পর্শ প্রধান, কিন্তু পরস্পরামের হাস্যরসে মাঝে মাঝে কারুণ্য থাকিলেও বিষেবজালাহীন ব্যঙ্গের প্রকাশই স্পষ্ট।]

বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হান্তরসিক লেখকমণ্ডলী

হান্তরস অলঙ্কারশাস্ত্রের নয় প্রকার রসের অন্ততম এবং অন্তপ্রকার রসের জ্ঞান ইহাও ভাব, বিভাব, অহুভাব ও সঞ্চারীভাবের মধ্য দিয়া সহৃদয় হৃদয়-সংবাদী হইয়া উঠে। রসসৃষ্টি করিবার ক্ষমতা শুধুমাত্র শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকেরই থাকে। অনেকেই একই বস্তু লইয়া সাহিত্য রচনা করেন। কিন্তু যিনি কেবল বস্তু ও ভঙ্গী লইয়াই কারবার করেন, কাব্যের আত্মাস্বরূপ রসসৃষ্টি করিতে পারেন না, তাঁহার সাহিত্য অল্পকালের মধ্যেই বিনশ্বতির গর্ভে বিলীন হইয়া যায়। সব দেশের সাহিত্যেই এক একটি যুগে বহু সাহিত্যসাধকের আবির্ভাব হয়, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে শুধু দুই একজন মাত্র সর্বকালীন পাঠকের মনে বাঁচিয়া থাকেন, আর সকলের স্মৃতি শুধু কেবল সাহিত্যের ইতিহাসে চিহ্নিত হইয়া থাকে। এলিজাবেথীয় যুগে অনেক নাট্যকারের উদ্ভব হইয়াছিল, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে শুধু কেবল শেক্সপীয়ারই কালজয়ী অমরত্ব লাভ করিয়াছেন। দেশ ও কালের সীমা তিনিই অতিক্রম করিতে পারেন, যিনি সাময়িকের প্রয়োজন মিটাইয়াও শাস্ত্রের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত করেন। যিনি স্ব-ভূমির প্রতি বিশ্বস্ত থাকিয়াও সার্বভৌমের আদর্শ গ্রহণ করেন এবং যিনি পরিচিত জনের আলোকচিত্র গ্রহণ করিয়া সার্বজনীন কলাচিত্র অঙ্কন করিতে পারেন। হান্তরসের কথাই ধরা যাক। বিশ্বের হান্তরসিকদের কথা আলোচনা করিতে গেলেই শেক্সপীয়ার, সারভ্যাণ্ডিস, মলিয়ার প্রভৃতির কথা প্রথমেই মনে পড়িবে। ইহারা শুধু ইংলণ্ড, স্পেন ও ফ্রান্সের লোকেদের আনন্দ দেন নাই, ইহারা জগতের সব দেশের সব কালের লোকেদের মনেই আনন্দ সঞ্চার করিয়াছেন। হাস্যরসের যে কোন প্রকার আলোচনা করিতে গেলেই ইহাদের কথা উল্লেখ করিতে হইবে। বিশ্বসাহিত্যের কথা ছাড়িয়া দিয়া একটি বিশেষ দেশের সাহিত্য আলোচনা করিলেও দেখা যাইবে, অনেক হাস্যরসিক লেখক বিভিন্ন সময়ে আবির্ভূত হইলেও তাঁহাদের মধ্যে শুধু কয়েকজন মাত্র চিরকাল সকলের চিন্তে সমান আবেদন জাগাইতে পারিয়াছেন। ইংরেজী সাহিত্যে বহুতর হাস্যরসচরিতার নাম আমরা জানিতে পারি, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে চলার, শেক্সপীয়ার, ড্রাইডেন, পোপ, স্ৱইফ্ট, চার্লস ল্যাথ, চার্লস ডিকেন্স প্রভৃতি কয়েকজনকে প্রতিনিধিস্থানীয় বলিয়া আমরা ধরিতে পারি। ইহাদের আলোচনা দ্বারা ই মোটামুটি ইংরেজী সাহিত্যের হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায়।

বাংলা সাহিত্যের হাস্যরসের আলোচনায় আমরা অনেক লেখকের উল্লেখ করিয়াছি। কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে সকলকেই শ্রেষ্ঠ পদবাচ্য বলা চলে না। অনেক লেখকই প্রায় একই রকম বিষয়বস্তু লইয়া একই ধরণের ঘটনা, চরিত্র ও বাক্য অবলম্বনে হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। সুতরাং তাঁহাদের শিল্পকুশলতার কথাই বিশেষভাবে বিশ্লেষণ করিতে হইবে। একই কাহিনী হুয়তো অনেকেই গ্রাণে করিয়াছেন কিন্তু কাহিনীর বিবাসপ্রণালীতে বিভিন্ন গ্রন্থির সংযোজনায় সরস টীকাটিপ্পনীর সুকৌশলী প্রয়োগে যিনি কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তিনিই শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিয়াছেন। একই চরিত্র কাহারও হাতে বা এক নূতন তাৎপর্য লাভ করিয়া চিরন্তন মানবচরিত্রের একটি অবিস্মরণীয় প্রতিনিধি হইয়া উঠে। একই ধরণের বাক্য কোথাও ক্ষীণশিখা দাঁপের মত স্তিমিত আলোক বিকিরণ করে এবং কোথাও বা চোখঝলমানো বিদ্যুতালোকে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। এই পার্থক্যগুলি নির্ণয় করিয়া শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক লেখকরূপে আমরা কয়েকজনের স্থান নির্দেশ করিতে পারি। কবিকল্প মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র, দীনবন্ধু, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী—ইহাদের হাস্যরসাত্মক রচনা লইয়া আলোচনা করিলে হাস্যরসের সবপ্রকার শ্রেণীর পরিচয়ই আমরা পাইব এবং কি কি গুণে ইহারা ইহাদের সমধর্মী সাহিত্যিকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করিয়াছেন তাহাও জানিতে পারিব।

প্রাচীন সাহিত্যের মঙ্গলকাব্যেই হাস্যরসের উপাদান সর্বাপেক্ষা বেশি রহিয়াছে। এই মঙ্গলকাব্যের দুইজন কবির নাম আমরা উল্লেখ করিতে চাই, ইহাদের হাস্যরস সমসাময়িক কালের গণ্ডি অতিক্রম করিয়া চিরন্তন রসিকচিত্তে স্থান পাইয়াছে। তাঁহারা হইলেন মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্র। যিনি শ্রেষ্ঠ বসন্তষ্টা তিনি সাধারণত কল্প ও হাস্য উভয় প্রকার রসেই সমান নৈপুণ্যের পরিচয় দেন। মুকুন্দরাম সম্বন্ধে এই সত্যই আমাদের বিশেষ করিয়া মনে আসিবে। তিনি করুণরসে সিদ্ধহস্ত কিন্তু হাস্যরসাত্মক ঘটনা ও চরিত্রচিত্রণেও তিনি কম নিপুণ নহেন। জীবনে দুঃখ-বেদনা পাইলেও তিনি গভীর জীবনরসরসিক ছিলেন, সেজন্ত আঘাত ও বেদনার মধ্যেও তিনি মাহুঘের ভ্রান্তি ও দুর্বলতার প্রতি কৌতুকসম্বানী দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছিলেন। পশুদের খেদ ও ফুল্লরার বায়মাসার মধ্যে আপাত-দৃশ্যমান কাকণ্যের ধারার মধ্যে কৌতুকের একটি চপল ও উজ্জল স্রোতও মিশিয়া রহিয়াছে। পশুদের খেদ ও প্রার্থনার মধ্যে মাহুঘী সমাজের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করাতে বুঝা

যায়, কবি শুধু দুঃখের চিত্রই অঙ্কন করিতে চাহেন নাই, মানুষী সমাজের প্রকৃতি ও প্রবণতা পশুসমাজের উপর আরোপ করিয়া কৌতুক সৃষ্টি করিতেও চাহিয়াছেন। ফুল্লবার বারমাস্যার মধ্যে শুধু কেবল আমরা দুঃখ ও দারিদ্র্যেরই সন্ধান করিয়াছি কিন্তু সপত্নী ভয়ে ভীত ফুল্লবার দুঃখবর্ণনার মধ্যে ভাবী সপত্নীকে নিরস্ত করিবার যে কৌতুকোদ্দীপক ব্যঙ্গের পরিষ্কৃত হইয়াছে তাহাও লক্ষ্য করা উচিত। দেবচরিত্রের বর্ণনায় বহিঃ যে কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাতে তিনি তেমন কোন শ্রেষ্ঠত্ব দেখান নাই, সেটিকে ভারতচন্দ্রের কৃতিত্ব অনেক বেশি। কিন্তু মুরারি শীল এবং বিশেষভাবে ভাঁড়ু দত্ত ও বিভিন্ন শ্রেণীর লোকচরিত্র অবলম্বনে তিনি যে হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব এবং এই সব চরিত্রগত হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াই তিনি তাঁহার হাস্যরসাত্মক রচনা চিরন্তন কালের সাহিত্য-দরবারে তুলিয়া ধরিয়াছেন। ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, বৈজ্ঞ, বণিক, মুসলমান প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের নসন্ধে তাঁহার যে ব্যাপক ও গভীর অভিজ্ঞতা ছিল তাহা স্পষ্ট। কিন্তু চরিত্রগুলির স্বভাব ও আচরণের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা, তাহাদের নীচ স্বার্থপরতা, তুচ্ছ বিষয়ের প্রতি অত্যধিক আসক্তি, মিথ্যা জাত্যভিমান, অপর শ্রেণীর প্রতি ক্ষুদ্র বিদ্বেষপরায়ণতা, কপট আত্মীয়তা ইত্যাদির সবস ও কুশলী বর্ণনায় তাঁহার হাস্যরস সূক্ষ্ম কলাকৌশলে উন্নীত হইয়াছে। কালকেতুর রাজ্যে যাহারা আসিয়াছে তাহাদের সকলের চরিত্রগত দুর্বলতাই কবি বক্তৃ দৃষ্টিতে সন্ধান করিয়াছেন। এই সব চরিত্রচিত্রণে কবির ব্যঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু সেই ব্যঙ্গ তীব্র নহে। বাঙ্গাল মান্নিদের বিলাপ বর্ণনায় কবির নিছক রঙ্গপ্রিয়তার নিদর্শনই পরিষ্কৃত হইয়াছে। এখানে লক্ষণীয় যে, বাঙ্গালদের ভাবার বিকৃতি কবি দেখান নাই। তাহাদের স্বভাবগত অসঙ্গতিই কবির কৌতুকরসের উপাদান হইয়াছে। গুরুতর সংকটের মধ্যে বাঙ্গাল মান্নিগণ যখন ভাত খাইবার পাতা, সূজার পাতা ও হলদীর গুঁড়ার জল কাঁদিয়া আকুল তখন এমন একটি Anti-Climax-এর সৃষ্টি হইয়াছে যাহা প্রবল কৌতুক উদ্বেক করিয়াছে। মুকুন্দরামের হাস্যরসের সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হইল মুরারি শীল ও ভাঁড়ু দত্তের চরিত্র। এই দুইটিই হইল ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্র এবং ইহারা মঙ্গলকাব্যের সংকীর্ণ গাণ্ডি হইতে মুক্তাভাষ করিয়া চিরন্তন রসের ক্ষেত্রে জমর হইয়া রহিয়াছে। মাংসের দাম দিতে হইবে বলিয়া হীন বণিক মুরারি শীলের আত্মগোপন করিয়া থাকে এবং তারপর কালকেতুর

অঙ্গুরীয়কের কথা শুনিয়া লোলুপ বাগ্রতায় বাহিরে আসা এবং কালকেতুকে একেবারে ভ্রাতৃপুত্র সোধোদনে আপ্যায়িত করার মধ্যে যে স্বার্থপর ভণ্ডামির পরিচয় রহিয়াছে তাহাই কবি নিখুঁতভাবে উদ্ঘাটন করিয়াছেন। মুকুন্দরামের ব্যঙ্গরসের সর্বাঙ্গের সার্থক নিদর্শন হইল ভাঁড়ু দস্ত। ভাঁড়ু দস্ত ভণ্ডামিতে মলিয়েবের তাবতুফের (Tartuffe) সহিত তুলনীয় এবং অনিষ্ট-কারিতায় ডিকেন্সের উরিয়্যা হিপের সমকক্ষ। কালকেতু উপাখ্যানের অনেকখানি স্থানই সে জুড়িয়া আছে এবং কাহিনীর গতিনিয়ন্ত্রণে সে অনেকখানি প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। সেজন্ত কিছুটা সময় একটু হাঙ্কা রস বিতরণ করিবার জন্ত সে কাব্যের মধ্যে আসে নাই, কাহিনীর শেষভাগে সর্বাঙ্গের প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া সকলের দৃষ্টি তাহারই দিকে কেন্দ্রীভূত করিয়া রাখিয়াছে। ভাঁড়ুর মুখের শিষ্ট ও একান্ত অন্তরঙ্গ বাঁকোর সঙ্গে তাহার নীচ ও জঘন্য স্বার্থসিদ্ধির এমন একটি প্রবল অসঙ্গতি রহিয়াছে, দোষক্ষালন ও আত্মসমর্থনের জন্ত সে এমন প্রত্যাশপন্নমতিত্ব ও হুচতুর ও সপ্রতিভ উদ্ভাবনী-শক্তির পরিচয় দিয়াছে যে শেক্সস্পীরের ফলষ্টাফের মত তাহার প্রতি শুধু কেবল হাসির বাণ নিক্ষেপ করিয়া পারা যায় না, তাহার সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া হাসিতে হয়। সব ভণ্ড চরিত্রই শেষ পর্যন্ত ধরা পড়ে এবং তাহাতে নীতি ও জ্ঞানের বিধান রক্ষিত হয়। ভাঁড়ু দস্তও শেষ পর্যন্ত ধরা পড়িয়াছে এবং তাহার প্রাপ্য শাস্তি পাইয়াছে, কিন্তু তাহার মধ্য দিয়া জীবনের যে রস ও সত্যের পরিচয় পাইলাম তাহা কখনও মন হইতে মুছিয়া যাইবার নহে। মুকুন্দরামের হাস্যরসের শ্রেষ্ঠত্বের কারণ বিশ্লেষণ করিলে এই কয়েকটি লক্ষণই পরিস্ফুট হয়, যথা,—১। রসিকতার প্রথাবদ্ধ গণ্ডি অতিক্রম করিয়া তিনি সমস্ত মানবসমাজের উপর তাহার কৌতুকময়, ছিত্রাঙ্কন দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছেন ও যাহা তাঁহার পূর্বে কেহ লক্ষ্য করে নাই তাহাই তিনি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। ২। তাঁহার প্রকাশভঙ্গীর তীক্ষ্ণতা ও ব্যঙ্গের পিছনে এক প্রশঙ্গসরস স্নিগ্ধ মনোভাবের ছায়াপাত লক্ষ্য করা যায়। ৩। জীবন্ত চরিত্রসৃষ্টির মাধ্যমে তাঁহার হাস্যরসের সত্যনিষ্ঠ প্রকাশ হইয়াছে; তাঁহার হাসি খেয়ালের বুদ্ধবুদ্ধ বা বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিত নহে, মাহুষের সর্বাঙ্গীণতার মধ্যে তাহা ঘনপিনাক্কায়া। ৪। তাঁহার হাস্যরস বিস্ফোরণের পিছনে একটা উদ্ভূত শক্তি ও সংঘের অহুভব রহিয়াছে। তাঁহার হাসিতে একটা সঙ্কেতময়তা লক্ষ্য করা যায়। তিনি পাঠকের মনে এই

ধারণাই জন্মান যে, তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহার মধ্যে সব কিছু নিঃশেষ করেন নাই, তিনি অস্বাভাবিক হাস্যপ্রবাহের নীকরকণা দ্বারাই আমাদেরকে অভিযুক্ত করিয়াছেন।

ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের সর্বাপেক্ষা শক্তিমান ও প্রভাবশালী কবি। ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের একেবারে শেষ যুগে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। তখন মঙ্গলকাব্য বহু কবির হাতে একঘেয়ে পুনরাবৃত্তিতে পর্যবসিত হইয়াছিল। ভাব ও বিষয়ের দিক দিয়া কোন নূতনত্ব দেখাইবার সুযোগ তখন কিছু ছিল না। সেজন্য তখনকার কৃত্তী ও কুশলী কবিকে ভাব ও বিষয় অপেক্ষা form অথবা রচনারীতির দিকেই বেশি দৃষ্টি দিতে হইয়াছিল। ভারতচন্দ্রও সেই দিকেই তাঁহার প্রতিভাকে নিয়োগ করিয়াছিলেন। সেজন্য কলানিপুণ, বৈদগ্ধ্যদীপ্ত রচনার তিনি এমন অসাধারণ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। ভারতচন্দ্র রাজ-সভার নাগরিক কবি ছিলেন বলিয়া তাঁহার কাব্যে ব্যঙ্গ এরূপ সূক্ষ্ম ও মার্জিত এবং বাগবৈদগ্ধ্য এমন প্রাথমিক ও উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। মুকুন্দরামের ভাঁড় দস্ত চরিত্রের নিখুঁত ব্যঙ্গরসাত্মক রূপ সত্ত্বেও ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে, ব্যঙ্গের সূচীমুখ তীক্ষ্ণতা এবং ব্যঙ্গের সূত্রধর হৌরকত্বাতি সৃষ্টি করিতে মুকুন্দরাম অপেক্ষা ভারতচন্দ্র অধিকতর কালনৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। মুকুন্দরাম পল্লী সমাজ পরিবেশে বাস করিতেন, সেজন্য তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রোপে পল্লীজীবনের আর্দ্রতা ও কোমলতা মিশিয়াছিল। পল্লীজীবনের মাতৃষের মধ্যে কৃত্রিমতা ও কপটতা থাকিলেও সেই কৃত্রিমতা ও কপটতা সূক্ষ্মমার্জিত ও নিখুঁত কেতাহরন্ত নহে। কিন্তু ভারতচন্দ্র উন্নত ও অসভ্য সমাজের মাতৃষ ছিলেন। সেই সমাজের আপাতমনোবরম ছদ্মাবরণ, গোপন সুরঙ্গপথচারী লালসাস্রোত, পরিণতি বৈদগ্ধ্যদীপ্ত কৃত্রিম বাক্যালাপ কবি দেখিয়াছিলেন। সেই সমাজকে উদ্ঘাটন করিবার জন্য তাঁহার ব্যঙ্গের অস্ত্রগুলিকেও তীক্ষ্ণধার ও অব্যর্থসম্বাদী করিতে হইয়াছিল।, ছাঙ্গলিট শেষসপীষব ও বেন জনসনের হাস্যরস লইয়া আলোচনা করিবার সময় বলিয়াছেন যে, শেক্সপীয়ারের ব্যঙ্গ তীক্ষ্ণ ও কঠোর

১। হুমজা সমাজে সাহিত্যিক ব্যঙ্গ কল্পণ তীব্র হইয়া উঠে দে-দমকে আলোচনা প্রসঙ্গে ছাঙ্গলিট লিখিয়াছেন—“The most pungent ridicule, is that which is directed to mortify vanity and to expose affectation, but vanity and affectation, in their most exorbitant and studied excesses, are the ruling principles of society, only in a highly advanced state of civilisation and manners—

Lectures on the Comic Writers—P. 35.

হইতে পারে নাই, কারণ তিনি উন্নত ও কৃত্রিম সমাজের রূপ দেখেন নাই। তাঁহার পরবর্তী কালের Ganteel Comedy-র লেখকেরা স্বতীকৃত ব্যঙ্গবিদ্বেষের দ্বারা কৃত্রিম ও ভণ্ড সমাজকে বিদ্রূপ করিয়াছেন। ইংরেজী সাহিত্যের আর একজন ব্যঙ্গরসিক কবির সহিত ভারতচন্দ্রের তুলনা করিতে ইচ্ছা হয়। তিনি হইলেন প্রায় ভারতচন্দ্রেরই সমসাময়িক কবি পোপ। পোপের দ্বারা ভারতচন্দ্রের মধ্যে কবিত্ব ও ব্যঙ্গের অপরূপ সমাবেশ হইয়াছিল। ব্যঙ্গের বাস্তবভূমি এবং কবিত্বের উদার আকাশে তিনি সমানভাবে বিচরণ করিতে সক্ষম ছিলেন।

মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্রের কাব্যের পার্থক্য এইখানে যে, মুকুন্দরামের কাব্যে হাসির পিছনে ক্ষমাস্বিক্ত মনোভাবের শীতল স্পর্শ পাওয়া যায়। কিন্তু ভারতচন্দ্রের কাব্যে হাস্যরস এইরূপ কারুণ্য-ব্যঙ্গনাহীন। মুকুন্দরাম শ্রেষ্ঠতর কবি কিন্তু ভারতচন্দ্র শ্রেষ্ঠতর শিল্পী। মুকুন্দরাম মাহুষকে অবলম্বন করিয়া দেবতার মহিমাকে প্রকাশ করিয়াছেন, কিন্তু ভারতচন্দ্র দেবতাকে আশ্রয় করিয়া মাহুষের জীবনলীলাকেই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। অন্নদামঙ্গলের প্রথম খণ্ডে দেবলীলাকে তিনি মর্ত্যজগতের ধূলিমাটির স্তরে নামাইয়া আনিয়াছেন। দেবতার মাহাত্ম্য হীন করিবার উদ্দেশ্যে তাঁহার নাই, কিন্তু মোহ, ভ্রান্তি, দুর্বলতা ও দৈন্তপীড়িত জীবনের কুশ্রীতা রঙ্গব্যঙ্গের তুলিকায় চিত্রিত করাই তাঁহার প্রধান লক্ষ্য। প্রচলিত কাব্যরীতি অবলম্বন না করিয়া ভারতচন্দ্র পারেন নাই, কিন্তু তাঁহার মন বাস্তব সংসারের কাহিনী বর্ণনা করিতে অতিমাত্রায় ব্যগ্র হইয়াছিল। মেজাজই তিনি বিভাষন্দর ও মানসিংহের কাহিনীকে দেবলীলার কাব্যের মধ্যে অতখানি প্রাধান্য দিয়াছেন। আর একটি বিষয় মনে রাখিতে হইবে। ভারতচন্দ্র কাব্য লিখিয়াছেন রসিক ও বিদগ্ধ রাজা ও সভাসদগণের জন্য। বেদনাশ্রিত ভক্তিরস পল্লীর সাধারণ শ্রোতার চিত্তে যতখানি প্রভাব বিস্তার করে রাজসভার রঙ্গরহস্যপ্রিয় শ্রোতাদের চিত্তে ততখানি প্রভাব বিস্তার করিতে পারে ন। আদিরস ও বাক্‌চাতুর্যই তাঁহাদের চিত্তে আনন্দ দান করিতে পারে। ভারতচন্দ্রের কাব্যের রসবিল্লেষণের সময় এই কথাগুলি স্মরণ রাখা উচিত।

‘অন্নদামঙ্গল’ের অন্তর্গত হরগৌরীর কাহিনী তিনি মোটামুটি পূর্বপ্রচলিত দ্বারা অনুসরণ করিয়াই বর্ণনা করিয়াছেন। অবশ্য অন্নদা, ব্যাসদেবের হরিহোড়, দৈবদী পাটনী ইত্যাদির চরিত্রচিত্রণে তিনি মৌলিকতার পরিচয়

দিয়াছেন। তবে তাঁহার হাস্তরসের প্রাণবন্ত প্রাচুর্য ছোট ছোট ঘটনার কৌতুক রসাত্মক বিবৃতির মধ্যেই দেখা গিয়াছে। শিবের বিবাহ, শিব ও গৌরীর ঝগড়া, শিবের ভিক্ষা, শিবের ভোজন ইত্যাদি ঘটনা অলঙ্কার কবিদের দ্বারা বর্ণিত হইলেও তাহাদের কেহই ভারতচন্দ্রের মত অব্যস্ত উপভোগ্য বাস্তবরস সঞ্চার করিতে পারে নাই। এই বাস্তবরসের মূলে আছে খুঁটিনাটি বৈশিষ্ট্য ও প্রবণতার দিকে সদা-জাগ্রত দৃষ্টি, নিত্যব্যবহৃত তত্ত্বের স্বাক্ষর এবং সামাজিক রসিকতা ও ঝগড়ায় ব্যবহৃত প্রবাদ ও বাগ্ম্যারার সুপ্রচুর প্রয়োগ এবং তির্যক টীকাটিপ্পনীর সূচত্বের সমাবেশ। ভাষা, বর্ণনাভঙ্গী ও রসবোধের অদ্বিতীয় উৎকর্ষের ফলে জানা কাহিনী ও চিত্রপরিচিত দেব-চরিত্রের মানবোচিত বিকৃতি ভারতচন্দ্রের হাতে এক নূতন রসে উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। শিব-পার্বতীর কাহিনী আমরা প্রায় সব মঙ্গলকাব্যেই পাইয়াছি, কিন্তু আমরা মনে রাখিয়াছি শুধু কেবল ভারতচন্দ্রের অঙ্কিত চরিত্রকে। নারীদের পতিনিন্দা মঙ্গলকাব্যের বহু কবি বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু বিদ্যাসুন্দরের অন্তর্গত এই পতিনিন্দার মধ্যে সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের যে বাস্তব চিত্রণ ও কৌতুকেব যে প্রাবল্য দেখিয়াছি অল্প কোন কাব্যে সেরূপ দেখি নাই। মানসিংহ খণ্ডের অন্তর্গত দুই শতাব্দের ঝগড়ার যে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ তিনি দিয়াছেন তাহার তুলনা বাংলা সাহিত্যে একমাত্র দীনবন্ধুর ‘আমাই বারিক’ ছাড়া আর কোথাও নাই। মুকুন্দরাম লহনা ও খুল্লনার মাঝামাঝির বর্ণনা দিয়াছেন বটে কিন্তু তাহাদের কেহই চন্দ্রমুখী ও পদ্মমুখীর মত খবরসনা ও জালামুখী নহে। ভারতচন্দ্রের হীরামালিনী শ্রেষ্ঠ ও বাস্তবসম্মত চরিত্র বটে, কিন্তু ইহার রস ক্রিয়াকলাপ ও ঘটনার উপর ততখানি নির্ভর করে নাই, যতখানি নির্ভর করিয়াছে ইহার ছলনাময়, রঙ্গ-রসিকতাপূর্ণ বাক্যের উপর। বাগবৈদম্ব্যে ভারতচন্দ্র প্রাচীন সাহিত্যের অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁহার কত বাক্য যে বাংলাভাষায় প্রবাদবাক্যে পরিণত হইয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। ইহা মনে রাখিতে হইবে যে, একটি বাক্য মাত্র তখনই প্রবাদবাক্যে পরিণত হইতে পারে, যখন তাহার মধ্যে সর্বজনগ্রাহ্যতা, যুক্তিযুক্ততা ও প্রয়োগসৌকর্য এবং রসোদ্দীপকতা যথেষ্ট পরিমাণে বিद्यমান থাকে। এই সর্ব গুণ ভারতচন্দ্রের কত অসংখ্য বাক্যের মধ্যে রহিয়াছে তাহার হিসাব রাখা সম্ভব নহে। ভারতচন্দ্রের বাক্যের চমৎকারিত্ব আসিয়াছে বাক্যের কুশলী অলঙ্করণ হইতে। বাংলা সাহিত্যের

কোন কবি এত বিচিত্র অলঙ্কারের একরূপ সার্থক প্রয়োগ করিতে পারিয়াছেন কিনা জানি না। শুধু কেবল ভারতচন্দ্রের কাব্য হইতেই দৃষ্টান্ত লইয়া অলঙ্কারশাস্ত্রের সব অলঙ্কারের ব্যাখ্যা করা চলে (লালমোহন বিদ্যানিধি প্রধানত তাহাই করিয়াছেন)। শকালঙ্কার হাস্যরসের পক্ষে বিশেষ সহায়ক। ভারতচন্দ্র অলুপ্ৰাণ, যমক, শ্লেষ, বক্রোক্তি, ধ্বন্যুক্তি ইত্যাদি অলঙ্কার হাস্যরসসৃষ্টিতে কিভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন তাহা সকলেরই জানা আছে। বিরোধমূলক অলঙ্কারগুলিও কৌতুকরসের উৎপাদনে যে কত সহায়ক তাহাও ভারতচন্দ্রের কাব্যে আমরা জানিতে পারিয়াছি। উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক, ব্যতিরেক, অতিশয়োক্তি, অর্থাস্তরঙ্গ্যাস ইত্যাদি অলঙ্কারের অভিনব ও আচমকা প্রয়োগের ফলে যে হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত হাসির নিদর্শন পাওয়া যায় তাহাও ভারতচন্দ্রের কাব্যে আমরা জানিতে পারিলাম।

সংক্ষেপে বলিতে গেলে নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যগুলির জন্মই তাঁহাকে মধ্যযুগীয় সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হাস্যরচয়িতা রূপে গ্রহণ করিতে হয়—প্রথমত তাঁহার বাস্তবতাবোধ। তিনিই সর্বপ্রথম দেবান্ত্রিত কাব্যকে মর্ত্যের ধূল্যমাটির মধ্যে আনয়ন করিয়া অফুরন্ত হাস্যরসের অলুপ্ৰাণ ক্ষেত্র রচনা করেন। বাস্তব নরনারীর বিকৃত ও অসঙ্গত জীবন সম্বন্ধে তাঁহার সুগভীর অভিজ্ঞতা ও তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তির ফলেই তাঁহার হাস্যরসাত্মক চরিত্রগুলি এত সরস ও সত্য হইয়াছে। দ্বিতীয়ত, তাঁহার সচেতন হাস্যরসপ্রবণতা। মঙ্গলকাব্যের প্রচলিত কাহিনীধারা অবলম্বন করিলেও তিনিই সর্বপ্রথম কৌতুক ও ব্যঙ্গমিশ্রিত দৃষ্টি দিয়া তাঁহার যষ্ট ভগৎকে দেখিলেন। গভীর ও গভীর বিষয় তাঁহার তির্যক দৃষ্টিতে লঘু ও হাস্যকর হইয়া উঠিল। তৃতীয়ত, তাঁহার বর্ণনা-রীতি ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব। ছন্দপ্রয়োগের কুশলতা, অলঙ্কারপ্রয়োগের চাতুর্য এবং যথার্থ শব্দ ও বাক্যব্যবহারের অদ্ভুত ক্ষমতার ফলেই তাঁহার হাস্যরস চিরন্তন মানবমনের উপভোগের সামগ্রী হইয়া উঠিয়াছে।

প্রাচীন সাহিত্যে মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্রকে শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক কবি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি। আধুনিক সাহিত্যের তেমনি কয়েকজন শ্রেষ্ঠ হাস্যরসের রচয়িতার সাহিত্য বিশদভাবে বিশ্লেষণের যোগ্য। তাঁহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম দীনবন্ধুর নাম করিতে হয়। দীনবন্ধুই বাংলা সাহিত্যের প্রথম করুণ হাস্যরসজ্ঞ (Humorist)। বাংলা সাহিত্যের খ্যাতি হিউমারিস্ট লেখক সংখ্যায়

খুব বেশি নহেন। দীনবন্ধু, বঙ্কিমচন্দ্র (আংশিকভাবে), রবীন্দ্রনাথ (আংশিকভাবে), শরৎচন্দ্র, কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি অল্প কয়েকজনকে এই শ্রেণীতে ফেলা যায়। ইহাদের মধ্যে দীনবন্ধুকে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দিতে হয়। দীনবন্ধুর হাস্যরসে স্বতঃস্ফূর্ত প্রাবল্য সর্বাপেক্ষা বেশি, কিন্তু তাঁহার হাস্যরস শুধু কেবল সশব্দ ফেনিল কলোচ্ছ্বাসে শেষ হইয়া যায় না, তাহার গভীরতর স্তরে জীবনের একটি সত্যোপলব্ধি, একটি ক্ষমাশূন্য দৃষ্টি বিরাজ করে। এই যে জৈব উত্তেজনার মুক্তি ও জীবনের স্থূর্ণ বুদ্ধিমত্তা বশচেতনা, ফরাসী ভাষায় ইহাদিগকেই *humour of release* এবং *humour de finesse* বলে এবং ইহাদের স্মৃতি মিলনের মধ্যেই শ্রেষ্ঠ হিউমারের প্রকাশ। দীনবন্ধুর হিউমারেও ইহাদের সমন্বয় দেখা যায়। চিটমাঝের একটি সংজ্ঞা বলা হইয়াছে, *thinking in fun while feeling in earnest*—এই ঐক্য-চিন্তার সহিত গভীর অনুভূতির মিলনই আমরা দীনবন্ধুর মধ্যে দেখিতে পাই। চম্পক, শেক্সপীয়ার, মল্লিকের ও ডিকেন্সের স্তায় তিনি মাহুঘের হাটের মধ্যে মিশিয়া সকলের সঙ্গে তামাশা করিয়াছেন। কিছুটা বড় তিনি পরিহাসচ্ছলে অন্তর দিকে ছুঁড়িয়া মাঝিয়াছেন, কিছুটা বড় তিনি নিজে মাঝিয়াছেন। কিন্তু শুধু কেবল হাটের মধ্যেই ইহাদের সহিত তাঁহার পরিচয় শেষ হইয়া যায় নাই। ইহাদিগকে তাঁহার নিভৃত ভাবনা ও শিল্পসাধনার গৃহে লইয়া আসিয়াছেন এবং ইহাদিগকে সহানুভূতির বড়ে প্রসাধিত ও শিল্পের ভূষণে ভূষিত করিয়া তুলিয়াছেন।

দীনবন্ধুকে যদি শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিকের আসন দিতে হয়, তবে ইংলণ্ডের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক শেক্সপীয়ার ও ফরাসী দেশের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক মল্লিকের সহিত তাঁহার তুলনা অপরিহার্য হইয়া পড়ে। দীনবন্ধু কাহিনী বর্ণনা ও চরিত্রচিত্রণে যে ইহাদের দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছিলেন তাহা স্পষ্ট। শেক্সপীয়ারের *Merry-Wives of Windsor*-এর কাহিনী অবলম্বনে তিনি জলধর ও মল্লিক-মালতীর কাহিনী রচনা করিয়াছিলেন এবং মল্লিকের *The Miser* নাটকের ছায়া অবলম্বনে ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ নামক প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন।

১। ‘It shades off, on one side, into the more irresponsible flow of animal spirit, and popular farce; on the other, into the artistic and intellectual elaboration of comic points.’

শেক্সপীয়র ও মলিয়ারে উভয়েরই জীবনদৃষ্টির সহিত দীনবন্ধুর লাদৃশ্য ছিল। মানুষ দুর্বল, সেজন্তই মানুষের জীবনে এত বিকৃতি ও অসঙ্গতি দেখা যায়। ফলস্টাফের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি—*Mortal men, mortal men!* শেক্সপীয়র দেখাইয়াছেন, এই পৃথিবীতে মানুষের নানা বিকৃতি ও অসঙ্গতিরও স্থান আছে। তাহারা আসে, কণকালের জন্য সূর্যালোকে আভ্রপ্রকাশ করে এবং চলিয়া যায়, এবং তাহাদের স্বীকার করিয়া লইলেই পৃথিবীর ভারসাম্য বজায় থাকে। শেক্সপীয়র জীবনের গভীরতম বেদনা ও কঠিনতম সমস্যার চিত্র আঁকিলেও তিনি আমাদের এই দুঃখবেদনাঐর্ষ্য জগৎ হইতে একটি হাস্যোৎফুল্ল জগতে লইয়া গিয়াছেন, যেখানে আকৃতিসাম্যে বার বার কোঁকুরের শব্দ বিক্ষোভ ঘটবে, পুরুষের সহিত নারীও বড়-তামাশায় প্রতিদ্বন্দ্বিতা করে, গীতমুখরিত বনবীথিকায় মানুষের নাম কুলিতে থাকে আর গ্রীষ্মনিশীথে যত সব আজ্ঞাবিধি কাণ্ড ঘটয়া চলে। এই জগৎ দীনবন্ধুরও জগৎ। শেক্সপীয়রের মত দীনবন্ধুও ভ্রান্ত ও দুর্বল মানুষকে পরিহাস করিয়া মানুষের মূল্য সম্বন্ধে এক নবতর ও গূঢ়তর সত্যের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন, কিন্তু আঘাতে জর্জরিত করিয়া ও কঠিন শাস্তি দিয়া মানুষের চরিত্র সংশোধন করিতে চাহেন নাই। শেক্সপীয়রের হাস্যরসের উৎস জটিল, কোঁতুহলোদ্দীপক ঘটনা এবং ভ্রান্ত ও দুর্বল চরিত্র। দীনবন্ধুর নাটক ও প্রহসনেও ঘটনা ও চরিত্র উভয়েরই হাস্যোদ্দীপকতা আমরা দেখিতে পাই। কিন্তু ডিকেন্সের জ্ঞান মলিয়ারের হাস্যরস প্রধানত চরিত্রাবলম্বী। মলিয়ারের হারপাগ (Harpagons), তারতুফে (Tartuffe) ও আলসেসটি (Alceste) প্রভৃতি সমসাময়িক সমাজের দোষ ও বিকৃত চরিত্র মাত্র নহে, তাহারা চিরন্তন জীবনসত্যকে এক এক রূপে প্রকাশ করিয়াছে।^১ দীনবন্ধুরও নিমটাদ শুধুমাত্র অধঃপতিত মাতাল নহে, গোপীনাথ শুধু মাত্র নীচ, পদলেহী দেওয়ান নহে, রাজীবলোচন অতিক্রান্ত সমাজের একজন বিয়ে পাগল বুড়ো মাত্র নহে, তাহারা চিরন্তন মানবসমাজের নিত্যকার রূপ। তাহারা ঊনবিংশ শতাব্দীতে ছিল, আজ আছে এবং চিরকাল থাকিবে।

১। মলিয়ারের গ্রন্থাবলীর ভূমিকালেখক F. C. Green-এর মন্তব্য এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—

'The author must seize and fix the universal and eternal truth which lies at the roots of human conduct. This Moliere achieved. He does more than reflect life, he interprets its hidden significance.'

Introduction to Moliere's Comedies (Everyman's Library)

দীনবন্ধু কখনও হাস্যরস জীবন অবলম্বন করিয়াছেন আবার কখনও জীবনের হাস্যরস দিক উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তাঁহার গ্রন্থসমগ্র প্রথম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করা যায়, উহাদের মধ্যে হাসিই মুখ্য, জীবনের অশ্ল রস গোঁণ। তাঁহার নাটকগুলির মধ্যে তিনি জীবনের করুণ ও গম্ভীর রসের বিস্তৃত পরিবেশের মধ্যে হাস্যরসের প্রকাশ স্বল্প-পরিমিত ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ রাখিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু করুণ ও গম্ভীর রসস্থিতিতে তাঁহার শক্তির দৈন্ত এবং হাস্যরসস্থিতিতে তাঁহার অদ্বিতীয় নৈপুণ্যের ফলে গোঁণরসই অধিকতর চমৎকারিত্ব লাভ করিয়াছে। ঘটনাগত কৌতুকরস ও চরিত্রগত করুণ হাস্যরস যে দীনবন্ধুর লেখায় মিলিত হইয়াছে তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ কৌতুকাঙ্গক গ্রন্থসমগ্র এবং আত্মজিক উদ্ভট ও জটিল ঘটনা হইতে উহাদের কৌতুকরস উৎসারিত হইয়াছে। ‘সধবার একাদশী’ চরিত্র-প্রধান কমেডি এবং ইহার করুণ হাস্যরস উদ্ভূত হইয়াছে চরিত্র হইতে। ‘নবীন তপস্বিনী’র স্নেহ ও জগদগার কাহিনী কৌতুকরসাত্মক। করুণ হাস্যরসের সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত হইল নিমচাঁদ এবং বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে ইহা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর করুণ হাস্যরসাত্মক চরিত্র নাই। নিছক কৌতুকরসাত্মক চরিত্র হইল আতুরী, পেঁচোর মা, হাবার মা, রঘুয়া ইত্যাদি। যুগু ব্যঙ্গের আঘাত আছে রাজীবলোচন, জলধর চরিত্রে। কঠিন বঙ্গের পাত্র শুধু কেবল ঘটিরাম ডেপুটী ও ভোঁতারাম ভাট চরিত্র। নিমচাঁদ, গোপীনাথ ও স্রীনাথের কথা বাগ্‌বৈদ্যাময়, অথবা witty এবং রামমাণিক্য ও ভোলাচাঁদের কথা কবিতা। দীনবন্ধু ‘জামাই বারিক’, ‘বিয়ে পাগলা’ প্রভৃতি গ্রন্থসমগ্র যেসব সমস্যা লইয়া আলোচনা করিয়াছেন সে সব সমস্যা রামনারায়ণ তর্করত্ন এবং অন্যান্য লেখকদের লেখায় আমরা দেখিতে পাই কিন্তু স্থিতিশক্তির নৈপুণ্যের জগ্‌ই দীনবন্ধু যেমন অসাধারণ খ্যাতি ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছেন তেমন আর কেহই লাভ করিতে পারেন নাই। দীনবন্ধুর নাটক ও গ্রন্থসমগ্র বর্ণিত সমাজ আজ আর নাই, কিন্তু তাঁহার চরিত্রগুলি ও তাহাদের অদ্ভুত আচরণ ও অসঙ্গত কথাগুলি আমরা কোনদিন ভুলিব না।

দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে তাঁহার পরিপূর্ণতার উদ্ভট মৌলিকতা ও হাস্যরসের অসঙ্গতির কথাই প্রধানত মনে পড়িবে। সেজন্যই তাঁহার হাস্যরসের মধ্যে স্বতঃস্ফূর্ত ও অব্যবহিত প্রাচুর্য রহিয়াছে। কিন্তু শুধু তাহাই নহে। তিনিই সর্বপ্রথম হাস্যরসকে ব্যঙ্গ ও কৌতুকের পর্দায় হইতে

বেদনামিশ্রিত ও সহানুভূতিমিত্ত হিউমারের স্তরে উন্নীত করেন। চরিত্রজ্ঞানে তিনি যে বাস্তবতাবোধ ও সূক্ষ্ম তুলিকার স্পর্শ দিয়াছেন তাহাতে তাঁহার চরিত্রগুলি সমসাময়িক সমাজের গণ্ডি ছাড়াইয়া নিত্যকালের রসক্ষেত্রে বিচরণ করিয়াছে। সংলাপের ভাষাকে নির্বিকার নিষ্ঠার সহিত চরিত্রভূগ করিয়া এবং এক একটি উদ্ভট ও মৌলিক মন্তব্য আকস্মিকভাবে চরিত্রের মুখে অবতারণা করিয়া হাসির আচমকা আলোকে তিনি চরিত্রকে আলোকিত করিয়া তুলিয়াছেন।

দীনবন্ধুকে আমরা হিউমারধর্মী রসশ্রষ্টা বলিয়াছি, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রকে অবিমিশ্র হিউমাররসিক লেখক বলা চলে না। তাঁহার দুইখানি শ্রেষ্ঠ হাস্য-রসের গ্রন্থ ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ ও ‘লোকরহস্য’ যথাক্রমে হিউমার ও ব্যঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘লোকরহস্য’ তৎকালীন সমাজের বিকৃতি, ভণ্ডামি ও পরাহুকরণ প্রভৃতির প্রতিক্রিয়া স্বরূপ লিখিত হইয়াছিল। ইহার মধ্যে একটা সাময়িক ও পারিপাশ্বিকের প্রেরণা রহিয়াছে, কিন্তু ‘কমলাকান্তের দপ্তর’র প্রেরণা একটা বৃহত্তর মানববেদনা ও গভীরতর জীবনবোধ হইতে উৎসারিত। তাহা হাসি ও কান্নার এক অপূর্ব মিলনতীর্থ। তাঁহার উপস্থাপনের করুণ গভীর পরিবেশে হাস্যরস শুধু কেবল relief-এর জন্ত আসিয়াছে। উদ্ভট ঘটনাগত হাস্যরস তাঁহার উপস্থাপনে খুব কমই আছে। কোথাও কোথাও চরিত্রগত হাস্যরস এবং অধিকাংশ স্থলেই লেখকের সরস টীকাটিপ্সনী, তুচ্ছ বাস্তব আড়ম্বরপূর্ণ বর্ণনা এবং কোন কোন চরিত্রের বুদ্ধিদীপ, পরিহাসস্নিগ্ধ বাগবৈদগ্ধ্য হইতে আসিয়াছে।

‘কমলাকান্তের দপ্তর’ যে হাস্যরস তাহা মশদ ও উত্তবোল নহে, তাহা যুহু কোমল ও অহঃশায়ী। মাতৃষের দোষত্রুটির কারুণ্যময় অনুভূতিতে তাহার পরিণতি। কোকিল, বিড়াল, ঢেঁকি, পতঙ্গ ইত্যাদি তুচ্ছ বিষয়ের গভীর বর্ণনা কিংবা মাতৃষের ভাব ও স্বভাব উহাদের উপর আরোপের ফলে আমাদের হাস্যরস উদ্ভিক্ত হয়, কিন্তু যখন একটি গভীর জীবনদর্শন উহাদের মধ্যদ্বিয়া ব্যক্ত হয় তখন আমাদের হাস্যরস এক তাৎপর্যপূর্ণ জীবনচেতনায় উদ্ভূত হয়। কমলাকান্ত হাসিতে হাসিতে কান্নায় ভাঙিয়া পড়ে। এই কান্না অতীত গৌরবের জন্ত, অতিক্রান্ত যৌবনের জন্ত, আসন্ন বিদায়ের জন্ত। সন্ধ্যাবেলায় আকাশ যেমন অন্তগত সূর্যের রক্তিম স্মৃতি বৃকে লইয়া বোদন করে, কমলাকান্তও তেমনি হারানো দিনের সুখসম্পদের কথা স্মরণ করিয়া

অশ্রু বিসর্জন করিয়াছে। চার্লস ল্যাথের পত্র ও প্রবন্ধে হাসিকান্নার মিশ্রিত স্তরে বিগত দিন ও প্রিয়বিশ্রোগের যে বিলাপ ফুটিয়া উঠিয়াছে সেই বিলাপ কমলাকান্তের দপ্তরেও পরিস্ফুট।, কমলাকান্ত তাহার দপ্তর লিখিয়াছে অহিফেন প্রসাদাৎ। আফিংয়ের নেশায় লোকে অসংলগ্ন কথা বলে, কমলাকান্তের উক্তিগুলিও আপাত-অসংলগ্ন মনে হইবে। কিন্তু এই আপাত-অসংলগ্ন ও অর্থহীন উক্তিগুলির মধ্যে এক গভীরতর সামঞ্জস্য নিহিত রহিয়াছে। এই যে লঘু ছদ্মাবরণের মধ্যে প্রচ্ছন্ন জীবনদর্শন—ইহাই কমলাকান্তের বিশিষ্ট শিল্প, এই বিশিষ্ট শিল্পের গুণেই ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ উপভোগ্য রসের সহিত উপপাত্ত তত্ত্বের এরূপ সুন্দর মিলন ঘটিয়াছে।

প্রাকৃতিক জগতে ও পশুপক্ষী-কীটপতঙ্গের জগতে মানবীয় ভাব ও স্বভাব আরোপ করিয়া কমলাকান্ত অনেক সময়েই হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছে। মনুষ্যজ্ঞানের মধ্যে মনুষ্যজাতিকে বিভিন্ন ফল ও ফুলের সহিত তুলনা করিয়া কমলাকান্ত কৌতুক উৎপাদন করিয়াছে, কিন্তু বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের বৈশিষ্ট্যের সহিত বিভিন্ন ফল ও ফুলের বৈশিষ্ট্যের কোন কোন দিক দিয়া মিল থাকিবার ফলে এই কৌতুক প্রবলতর বেগ ও গূঢ়তর তাৎপর্য লাভ করিয়াছে। বেছামের ইউটিলিটি দর্শনকে উদরদর্শন নাম দিয়া কমলাকান্ত একটি জটিল তত্ত্বের পরিহাসাত্মক রূপ দিয়াছে, অথচ তাহার যুক্তিগুলির মধ্যেও একটা সঙ্গতি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। একটি সামান্ত মাত্র পতঙ্গের আলোর দিকে আকর্ষণের লঘু হাস্যজনক বিবরণ দিতে দিতে কমলাকান্ত জীবনের চিরন্তন ট্রাজেডির বেদনাবহির্দৃষ্টি জগতে প্রবেশ করিয়াছে। পতঙ্গের জীবন চাইতে একেবারে রামায়ণ, মহাভারত ও শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডির মধ্যে কমলাকান্ত প্রবেশ করিয়াছে। আমার মন নামক প্রবন্ধে হাস্য রসিকতা করিতে করিতে কমলাকান্ত বাহু সম্পদের অনিত্যতা ও উদার মানবপ্রীতির কথা আলোচনা করিয়াছে। কিন্তু কমলাকান্ত গভীর তাত্ত্বিক বলিয়া পরিচিত হইতে চাহে না, সেজন্ত সকল তত্ত্ব পরিহাসের বাষ্পে উড়াইয়া দিয়া শেষকালে সে বলিয়াছে,

১। ল্যাথের আলোচনায় প্রিষ্টলী লিখিয়াছেন,

‘He was for ever troubled, as we have seen, by the mutability of things, the passing of old familiar faces, and much of what he wrote, half smiling and half in tears, is only a repetition in one form or another of his old cry : ‘All are gone.’

English Humour—P. 149

‘তোমরা কেহ কমলাকান্তের একটি বিবাহ দিতে পার ?’ বসন্তের কোকিলে কোকিলের কুহুম্বরির সহিত মানবচরিত্রের অসারতা ও কৃত্রিমতার তুলনা করিয়া তাহাকে লইয়া কমলাকান্ত একটু ব্যঙ্গ করিয়াছে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত এই কোকিলের সহিত প্রীতির বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া কোকিলকেই তাহার মুখপাত্র করিতে চাহিয়াছে। কমলাকান্তের স্বর সর্বত্র ব্যঙ্গ হইতে এই বেদনাময় প্রীতিতেই পরিণতি লাভ করিয়াছে। ফুলের বিবাহে কৌতুকের উৎপত্তি হইয়াছে ফুলের মধ্যে মানবীয় অচভূতি ও অচ্যুতানের আরোপের ফলে। বড়বাজারে প্রসন্ন গোয়ালিনীর প্রসঙ্গেই তাহার কথা আরম্ভ এবং ঐ প্রসন্ন গোয়ালিনীর প্রসঙ্গেই কথা শেষ। আদি ও অন্তে এই রসিকতার স্বর রাখিয়া সে পাঠকের চিত্তে প্রসন্ন হাস্যরসের ভাব বজায় রাখে, কিন্তু প্রবন্ধের মাঝখানে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষকে হরেক বকম দোকানদারের ভূমিকায় খাড়া করিয়া উদ্ভট অসঙ্গতিজাত হাস্যরসের সঙ্গে তীক্ষ্ণ জীবনবিশ্লেষণের পরিচয় দিয়াছে। বিড়ালের মধ্যেও প্রবন্ধের গোড়ায় ও শেষে বিড়ালের সহিত কমলাকান্তের হাস্য রসিকতা রহিয়াছে, কিন্তু প্রবন্ধের ভিতরে সমাজতত্ত্ববাদের গুরুত্ব লইয়া আলোচনা করা হইয়াছে। ঢেঁকিতে গুরুগম্ভীর শব্দভারগ্রস্ত আলোচনার ফলে হাস্যরস দুর্দমনীয় বেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। লেখাটির মধ্যে তত্ত্বের অবতারণা কম এবং আন্তস্ত সূক্ষ্মশ্লেষাত্মক কৌতুকোচ্ছল বর্ণনাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। শেষে এই কৌতুকরসের একেবারে Climax-স্বর্গে ঢেঁকির ধান ভানিবার প্রার্থনা মঞ্জুর হইয়াছে এবং দেবরাজ ইন্দ্র অন্তর্গ্রহ করিয়া তাহাকে এক সেব অমৃত ও এক ঘণ্টার জন্য উর্বশীর সঙ্গীত বরাদ্দ করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু চৈতন্য লাভ করিয়া কমলাকান্ত দেখিল,—অমৃত নহে, এক সেব দুধ এবং উর্বশী নহে, প্রসন্ন গোয়ালিনী, উর্বশীর সঙ্গীতের পরিবর্তে নেশা-খোর, বিটলে, পেটার্খী ইত্যাদি মধুর সাধোদন। অচৈতন্য-অবস্থার জগতের সহিত চৈতন্য অবস্থার জগতের এই গুরুতর ব্যবধানের ফলেই হাস্যরস এখানে এত প্রবল। একা, আমার দুর্গোৎসব, একটি গীত, বুড়া বয়সের কথা, কমলাকান্তের বিদায় ইত্যাদি প্রবন্ধে হাস্যরসিকতা অপেক্ষা বেদনা ও বিলাপই বেশি ফুটিয়াছে। কমলাকান্তের জীবনবন্দীতে কৌতুকরসের সহিত দীর্ঘ ব্যঙ্গরসের মিশ্রণ হইয়াছে। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ বাংলা বঙ্গসাহিত্যের অমর সম্পদ। শুধু এই একখানি গ্রন্থের জন্যই বঙ্কিমচন্দ্র হাস্যরসিক লেখকদের মধ্যে অন্ততম শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া থাকিবেন।

‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র মধ্যে অতুচ্ছতির যে নিবিড় স্পর্শ এবং শিল্পসৃষ্টির যে অনবদ্য চমৎকারিত্ব রহিয়াছে ‘লোকরহস্যে’ তাহা নাই। ‘লোকরহস্যে’র মধ্যে সমাজের সামগ্রিক দোষ ও স্বপ্নের বিষয় অবলম্বন করা হইয়াছে এবং সেজন্য লেখকের হাস্যরসের অঙ্গগুলি বিদ্রূপশাণিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে এবং তাঁহার সমসাময়িক কালে অনুরূপ বিষয় লইয়া অনেকেই ব্যঙ্গরসাত্মক রচনা লিখিয়াছেন, কিন্তু ভাষাশিল্প, বর্ণনাচাতুৰ্য এবং রসসৃষ্টিতে তাঁহাদের কেহই বঙ্কিমচন্দ্রের সমকক্ষ নহেন। বাবুচরিত্র লইয়া ভবানীচরণ, পার্বীচাঁদ অনেকেই আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মত কেহই অত অল্প কথায় বাবুচরিত্রের এমন বহুধাব্যাপ্ত সামগ্রিক রূপ ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাট এবং আর কাহারও ব্যঙ্গবিদ্রূপ এত তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী হইয়া উঠে নাই। প্রবন্ধগুলির মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের আঘাত অত্যন্ত তীব্র এবং মতবাদ অতিশয় স্পষ্ট হওয়া সত্ত্বেও তিনি নিন্দাচ্ছলে কিছু একটি কথাও বলেন নাট। প্রায় প্রত্যেক প্রবন্ধেই তাঁহার ব্যঙ্গের আর্ট irony অথবা স্নেহাত্মক ব্যঙ্গসৃষ্টি অবলম্বন করিয়াছে। ইহারই চূড়ান্ত রূপ দেখা যায় চংরাজ্ঞস্তোত্র, বাবু প্রভৃতি রচনায়। কয়েকটি প্রবন্ধে তিনি ব্যাঘ্র, হস্তমান, গর্দভ ইত্যাদি পশুর রূপক গ্রহণ করিয়া নানা শ্রেণীর বিকৃতি, নির্বুদ্ধিতা ও পরাক্রমের প্রভৃতির প্রতি বিদ্রূপ বর্ণন করিয়াছেন। রূপকের আবরণে আবৃত বলিয়া এই সব রচনায় ব্যঙ্গের উপভোগ্যতা বাড়িয়াছে, সন্দেহ নাই। নিকট প্রাণীর রূপক গ্রহণ করা হইয়াছে বলিয়া মাতৃস্বী জীবনের হাস্যকর অসঙ্গতি বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। আর একটি বিষয় লক্ষ্য করা দরকার। রূপকের মধ্য দিয়া মাতৃস্বী জীবনের কোন দিক লইয়া বিদ্রূপ করা লেখকের আসল উদ্দেশ্য হইলেও রূপকবস্তুর যথাযথ চিত্রণে তিনি অবহেলা করেন নাট। ব্যাঘ্র, হস্তমান কিংবা গর্দভের স্বভাব ও প্রবণতার নিখুঁত বিবরণ বিবৃত হইয়াছে বলিয়াই উহাদের সহিত মাতৃস্বী দোষ ও দুর্বলতার ব্যঞ্জিত সাদৃশ্য উপলব্ধি করিয়া পাঠকের মনে কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। ‘লোকরহস্যে’র ব্যঙ্গরীতির আর একটি বৈশিষ্ট্য ইহা যে, লেখক প্রায় প্রত্যেকটি রচনায় ভাষা ও বর্ণনারীতির মধ্যে গাঞ্জীর্ষ, আডম্বর ও মহিমামিত্ত পরিবেশ বজায় রাখিয়াছেন। সমাসবদ্ধ শব্দগুলির বহুল প্রয়োগের ফলে ভাষার মধ্যে যে গুরুত্ব ও গুণস্বিতার সঞ্চার হইয়াছে তাহারই ফলে লেখকের ব্যঙ্গ একরূপ স্বতঃস্ফূর্তি ও তীব্রতা লাভ করিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে হাস্যরস করণ ও গভীর রসের অন্তর্বর্তী ইহা সত্য। কিন্তু, সেই হাস্যরস শুধু কেবল কয়েকটি বিশেষ বিশেষ ঘটনা ও চরিত্রে সীমাবদ্ধ হয় নাই। হাস্যরস যে জীবনরসের অঙ্গীভূত, তাহা যে আমাদের কথায়, আচরণে, কর্মে ও ভাবনায় সর্বত্র বিরাজ করে তাহা বঙ্কিমচন্দ্রই আমাদের দেখাইলেন। শিশিরবিন্দুর উপর আলোকসম্পাতের ন্যায়, মেঘচাবী বিদ্যুতের ন্যায়, অন্ধকার রজনীর স্নিগ্ধ নক্ষত্রিকিরণের ন্যায় হাসি যে জীবনের দুঃখবেদনাকে আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যেই আমরা সর্বপ্রথম পাইলাম। কোথাও চঠাৎ একটা সরস মন্তব্য করিয়া, কোথাও একটা তুচ্ছ ঘটনা অথবা চরিত্রকে কৌতুকের বণ্ডে রঞ্জিত করিয়া, কোথাও পাঠকপাঠিকাদের লইয়া একটু উপভোগ্য রসিকতা করিয়া, কোথাও বা ছদ্মগাভীরো ও কৃত্রিম গুরুত্বে আমাদের মনের মধ্যে মোহেগে কৌতুহল জাগাইয়া পরিশেষে আচমকা কৌতুকের আঘাতে সব কৌতুহল নিরসন করিয়া দেওয়া—এইভাবে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার সর্বত্রসংস্কারী হাস্যরস তাঁহার রচনার বিষয়বস্তুর সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে মিশাইয়া দিয়াছেন।

উপরের আলোচনা হইতে বঙ্কিমচন্দ্রের হাস্যরসের শ্রেষ্ঠত্বের কয়েকটি লক্ষণ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। প্রথমত, তিনি হাস্যরসকে গ্রাম্য, অমার্জিত ও অঙ্গুলী রূপ হইতে একটি মার্জিত, পরিপুষ্ট ও সুসংস্কৃত রূপে সর্বপ্রথম সাহিত্য-ক্ষেত্রে তুলিয়া ধরিলেন। তাঁহার হাস্যরসে তাঁহার বিদগ্ধ, সংযত ও কুচিসম্মত মনের পরিচয় সর্বত্র পরিস্ফুট। দ্বিতীয়ত, তিনি হাস্যরসের ধারাকে সব স্থলে বিশেষ চরিত্র ও ঘটনার মধ্যে সীমাবদ্ধ না রাখিয়া তাহাকে সাহিত্যের সর্বক্ষেত্রে সঞ্চার করিয়া দিয়া সেই সাহিত্যকে স্নিগ্ধ ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছেন। তৃতীয়ত, জীবনের লঘু ও গুরুত্বহীন দিক উদ্ঘাটন করিবার উদ্দেশ্য লইয়া তিনি হাস্যরস সৃষ্টি করেন নাই, হাস্যরসের মধ্য দিয়া কোন উচ্চাঙ্গের ভাবুকতা কিংবা কোন গভীর জীবনদর্শনের তাৎপর্য পরিস্ফুট করাই হইল তাঁহার প্রকৃত উদ্দেশ্য।

রবীন্দ্রনাথের হাস্যরস লইয়া বিস্তৃত আলোচনা আমরা পূর্বে করিয়াছি। বঙ্কিমচন্দ্রের ন্যায় রবীন্দ্রনাথও জীবনের হাসিকান্নার পরিপূর্ণ মিলন ঘটাইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের হাতে এই মিলন আরও সূক্ষ্ম ও আরও ব্যাপক ক্ষেত্রে পরিস্ফুট হইয়াছে। নিছক হাস্যরসসৃষ্টির জন্য তিনি ‘হাস্যকৌতুক’ ও ‘ব্যঙ্গকৌতুক’র ন্যায় দুইএকখানি পুস্তিকা ছাড়া আর কিছুই লেখেন নাই,

আবার হাস্যরস বর্জন করিয়া কোন গল্প, উপন্যাস, নাটক ও প্রবন্ধও রচনা করেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও কোন কোন স্থানে কৌতুকরসের প্রাবল্য দেখা যায়, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে কৌতুকরসের প্রাবল্য খুব কম। কৌতুকরসের স্থূল উপাদানগুলি তাঁহার সাহিত্যে প্রায় অদৃশ্য বলিলেই চলে। সূক্ষ্ম রুচিসম্পন্ন পরিবেশে, বুদ্ধিমাজিত ও বৈদগ্ধ্যাদীপ্ত, সংযত অহুভূতিমিশ্রিত হাশ্বরসই তাঁহার সাহিত্যে প্রকাশিত। বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও স্থানে স্থানে ব্যঙ্গের যে তীব্র তীক্ষ্ণ রূপ, স্বীয় মতের যে উগ্র অভিব্যক্তি দেখা যায় রবীন্দ্রনাথের প্রথম যৌবনের স্বল্পসীমায়িত রচনাক্ষেত্রে ছাড়া তাহার নিদর্শন কোথাও পাওয়া যায় না। রবীন্দ্রনাথের হাস্যরসে এক উদার, সংযত, মননশীল ও ভূয়োদর্শী জীবনবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি সমাজজীবনকে গভীরভাবে দেখিয়াছিলেন কিন্তু এই জীবনের সঙ্গে জড়াইয়া পড়েন নাই। সেজন্য তাঁহার হাস্যরসে কোন দলীয়তা ও শ্রেণীস্বার্থ প্রধান হইয়া উঠে নাই। তাঁহার হাস্যরসের আবেদন এ-কারণেই সার্বজনীন ও চিরন্তন। স্থান ও সময়ের গণ্ডি অতিক্রম করিয়া তিনি শাশ্বত জীবনের ক্ষেত্রে হৃদয়ে হাস্যরসের উৎস সঞ্চার করিয়াছেন। তিনি হাস্যরসের মধ্যে নিজেকে ধরা দেন নাই বলিয়া আমরা হাসিবার সময় তাঁহাকে ঠিক আমাদের মধ্যে পাই না। তিনি আমাদের হাসাইয়াছেন; কিন্তু নিজেকে নিরপেক্ষ রাখিয়াছেন। এই বুদ্ধি-মচেতন, স্বাতন্ত্র্যবাদী, গূঢ়রসসম্পন্ন দৃষ্টিই হইল আধুনিক রসদৃষ্টি। এহ রসদৃষ্টির সর্বোত্তম প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে।

হাস্যরসের কলানৈপুণ্য সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে প্রকাশিত হইয়াছে তাঁহার রচনায়। উইট ও হিউমারের নিপুণতম প্রয়োগ সেখানে আমরা দেখি। প্রথম :চৌধুরীর মধ্যে উইট অনেক স্থানে একটি অতিশয়িত আঙ্গিকবিলাস হইয়া পাড়াইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে উইট জীবনের সহিত গভীরভাবে সংযুক্ত। উইটের মধ্যে বুদ্ধিবৃত্তির কুশলী প্রকাশ এবং হিউমারের মধ্যে হৃদয়বৃত্তির স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তি। রবীন্দ্রনাথের প্রথম দিকের রচনায় হিউমার ও শেষ-দিকের রচনায় উইটের প্রাধান্য দেখা গেলেও মোটামুটি তাঁহার সাহিত্যে এই উইটের একত্রিত প্রকাশই দেখা যায়। উইট ও হিউমারের এই পরিপূর্ণ মিলনের ফলই তাঁহার প্রহসনগুলি এমন উজ্জ্বল অথচ গভীর হইয়া উঠিয়াছে। সামাজিক জীবনের সহিত তাঁহার সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের নিদর্শন পাওয়া যায় ছোট-গল্পে এবং সেই ছোটগল্পে তাঁহার সহানুভূতিসম্মত হিউমারের পরিচয়ই বেশি

পাওয়া যায়। জীবনের শেষ দিককার কবিতা, প্রবন্ধ, চিঠিপত্র ইত্যাদিতে চলিত ভাষার চটুল চমকে ও বুদ্ধিদীপ্ত বাগ্‌ভঙ্গীর স্ননিপুণ প্রয়োগ তাঁহার সাহিত্যে উইটবর্মী হইয়া উঠিয়াছে। ইংরেজীতে একটি কথা আছে, 'The greatest art is to conceal art'। রবীন্দ্রনাথের উইট অথবা বাগ্‌বৈদম্ব্যের ক্ষেত্রে এই উক্তিটি আরও সার্থক মনে হয়। তাঁহার শব্দচয়ন ও শব্দযোজনাবীতি স্থূল ও বহিঃসর্বস্বরূপে আত্মপ্রকাশ করে নাই, ভাব ও রচনার সামগ্রিক সৌন্দর্যের সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছে। এজন্তই নিপুণ রসশিল্পী হওয়া সত্ত্বেও শিল্পকে গোপন করিয়া রসকেই তিনি প্রধান করিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার হান্তরস আচমকা আঘাতে আমাদের মনকে উত্তেজিত করে না, বাস্তব জীবনের আত্যন্তিক বিকৃতি ও বিপর্যয়ের রূপ তাহাতে নাই, তাঁহা কণ্টকের মত তাহা আঘাত করিবার জন্য উদ্ভূত নহে। সূর্যকিরণ গ্রহণ করিয়া বৃক্ষপত্র যেমন সবুজ ও সুন্দর হইয়া উঠে, রবীন্দ্রনাথের হাস্যের কারণে তাঁহার সাহিত্য তেমন চিরনূতন ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। অদৃশ্য রক্তধারা মানবদেহকে যেমন সজীব করিয়া তোলে, তাঁহার প্রচ্ছন্ন হাস্যধারা তেমন তাহার সাহিত্যকে সরস ও সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছে।

দীনবন্ধুর পর খাটি হিউমারশিল্পী হইলেন শরৎচন্দ্র। দীনবন্ধুর মতই হাস্যরসসৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের স্বাভাবিক ও সাবলীল নৈপুণ্য ছিল এবং দীনবন্ধুর কাকুণ্ডা ও সমবেদনাও শরৎচন্দ্রের হাস্যরসে পাওয়া যায়। তবে দীনবন্ধুর লেখায় হাস্যরস প্রধান ও করুণ রস তাহার অতীবর্তী এবং শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে করুণরস মুখ্য, হাস্যরস তাহার অধীন। বঙ্কিমচন্দ্রের হিউমার বিশেষ বিশেষ রচনায় সীমাবদ্ধ, কিন্তু শরৎচন্দ্রের হিউমার সর্বত্রসঞ্চারী। রবীন্দ্রনাথের হিউমার গূঢ় ও অন্তঃশায়ী, তাঁহার হাসি অক্লান্ত ও নিয়ন্ত্রিত এবং সমবেদনাও শিল্পবোধের দ্বারা সংযত। কিন্তু শরৎচন্দ্রের হিউমার স্থানে স্থানে প্রবলতর হাস্যে প্রকাশিত এবং তাঁহার সমবেদনা শিল্পবোধের সংযম স্থানে স্থানে মানে নাই।

পল্লীপরিবেশে জীবনের বেদনাময় রূপ অন্ধনে শরৎচন্দ্রের তুলনা নাই। এই দিক দিয়া ইংরেজী সাহিত্যের প্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক টমাস হার্ডির সহিত তাঁহার মিল দেখা যায়। হার্ডির উপন্যাসে হতভাগ্য মানুষের যে সীমাহীন বেদনা, নারীজীবনের প্রতি তাঁহার যে অপরিমেয় সহানুভূতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহার নিদর্শন শরৎচন্দ্রের উপন্যাসেও আমরা দেখিতে পাই। কিন্তু হার্ডি

প্রধানত করুণ রসশিল্পী এবং শরৎচন্দ্র করুণ রসের সহিত হাস্যরসের দিকও উপেক্ষা করেন নাই। এই করুণরসের সহিত হাশ্বরসের সম্মিলিত ধারা চার্লস ডিকেন্সের উপজ্ঞানে অতি সার্থকভাবে পরিষ্কৃষ্ট হইয়াছে। চার্লস ডিকেন্সের হাশ্বরস প্রধানত চরিত্রাশ্রিত এবং শরৎচন্দ্রেরও তাহাই। ডিকেন্সের হাশ্বরসে ব্যঙ্গ ও কারুণ্য উভয় দিকই আছে এবং শরৎচন্দ্রের মধ্যেও এই উভয় দিকের সন্ধান পাই। ডিকেন্সের ব্যঙ্গরসাত্মক চারিত্রগুলি অপেক্ষা করুণ হাশ্বরসাত্মক চরিত্রগুলিই অধিকতর জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সাহিত্যেও ব্যঙ্গরসের নিদর্শন রহিয়াছে সত্য, কিন্তু ব্যঙ্গরসের প্রেরণা কোন বিশেষ মত অথবা দলীয় উদ্দেশ্য হইতে আসে নাই, মানুষের দোষ ও দুর্বলতা দেখাইয়া তাহাকে শাস্তি দিবার সংকল্প হইতেও আসে নাই, আসিয়াছে পীড়িত ও অত্যাচারিত মানুষের বেদনাবোধ হইতে। গোবিন্দ গান্ধী ও গোলোক চাটুয্যের নাচতা ও ভণ্ডামি দেখিয়া শুধু কেবল তাহাদের প্রতি ব্যঙ্গাত্মক হাসি নিক্ষেপ করিয়াই আমরা ক্ষান্ত হই না, সঙ্গে সঙ্গে পরামর্শজ্ঞের অসহায় ও লালিত মানুষের জন্তও আমাদের মন সমবেদনার অভিযুক্ত হইয়া উঠে। অবশ্য বাসবিহারী চরিত্রের সহিত পরিচয় লাভ করিবার সময় এই সমবেদনা উদ্বেকের কোন সুযোগ নাই। তাহার অপকারিতার ক্ষেত্র সীমাবদ্ধ, এবং সেই অপকারিতাও কোন জবজ্বল অগ্রাধ কৰ্মে কলুষিত নহে। তবে ব্যঙ্গের দিক দিয়া বিচার করিলে বাসবিহারীর তুলনা বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে নাই।

শরৎচন্দ্রের গল্প ও উপজ্ঞানে কোতুকরস স্থানে স্থানে আছে বটে, কিন্তু তাহা প্রধান হইয়া উঠে নাই। উদ্ভট ঘটনাগত কোতুকরস শ্রীকান্ত ছাড়া অন্য কোথাও তেমন নাই। বাগ্‌বৈদম্ব্যও তাহার সাহিত্যে তেমন কোন উল্লেখযোগ্য স্থান লাভ করে নাই, কিন্তু তাহার ভাষা, ভাব ও রসের সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত হইয়া আছে, তাহা কখনও অস্তিত্ব জাহির করিবার জন্ত ব্যগ্র নহে। বাগ্‌বৈদম্ব্যের রস সৃষ্টি করিবার জন্ত শিল্পীর যে বুদ্ধিদীপ্ত স্তরে অবস্থানের প্রয়োজন, যে নিরপেক্ষ-দুবদ্ব বজ্রায় বাখা আবশ্যক শরৎচন্দ্রের সে সব ছিল না। তিনি হৃদয়ের অম্লভূতিতে তাহার সৃষ্টিকে স্নিগ্ধ ও সরস করিয়া তুলিয়াছেন। নিজেকে তাহার অঙ্কিত চরিত্রের মধ্যে অনাবৃতভাবে প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন। শরৎচন্দ্র জীবনের কুশ্রী ও কদর্য দিক দেখাইয়াছেন বটে, কিন্তু তাহার হৃদয়রসে তাহারাও স্নন্দর ও স্নিগ্ধ হইয়া

উঠিয়াছে। ডিকেন্সের করুণ হাস্যরস সম্বন্ধে প্রিষ্টলী যাহা বলিয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্রের হাস্যরস সম্বন্ধেও বলা চলে—‘How it has brightened the world with its pity and innocent laughter !’

আমরা বিভিন্ন প্রকার হাস্যরসের সার্থকতম শিল্পীদের লইয়া আলোচনা করিয়াছি। হিউমারে দীনবন্ধু ও শরৎচন্দ্র, হিউমার ও ব্যঙ্গবিদ্রোপে বঙ্কিমচন্দ্র এবং হিউমার ও উইটে রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠত্ব লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু নিছক উইট অথবা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য বোধ হয় শ্রেষ্ঠত্বের স্থান দিতে হয় প্রথম চৌধুরীকে। অবশ্য তাঁহার বাগ্‌বৈদগ্ধ্য স্থানে স্থানে বিশেষ অর্থযুক্ত ও কিঞ্চিৎ উদ্দেশ্যচালিত হইয়াছে। সে-সব ক্ষেত্রে বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের সহিত ব্যঙ্গরস মিলিত হইয়াছে। এই ব্যঙ্গ তাঁহার মানসিক গঠনের সঙ্গে যেন স্বাভাবিক যুক্ত হইয়াছে, সাময়িক বা কোন আংশিক সমাজসমস্যার প্রতিক্রিয়া স্বরূপ ইহা দেখা যায় নাই। কোন ব্যক্তিবিশেষের প্রতিও তাঁহার ব্যঙ্গ প্রযুক্ত হয় নাই। জাতির ভাবপ্রবণতা ও মানসধর্মই এই ব্যঙ্গের লক্ষ্য। তাঁহার উদ্দেশ্য শুধু মনোরঞ্জন বা তরল কৌতুকসৃষ্টি নহে, নূতন জীবননীতির প্রতিপাদন। একদিকে তিনি যেমন প্রাচীনের অন্ধ মোহ ও নিষ্ক্রিয় জড়তাকে আঘাত করিয়াছেন অন্যদিকে তেমনি জীবনের অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতা ও গুরুত্ববোধকেও খোঁচা দিয়াছেন। জীবনকে সচল ও সহজভাবে দেখাই ছিল তাঁহার আসল উদ্দেশ্য।

শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যগঠনের যত্নবাক্য বৈচিত্র্য ও বিপর্যয় ঘটাইয়া বাগ্‌বৈদগ্ধ্য সৃষ্টি করা যাইতে পারে সেগুলির প্রায় সবই তাঁহার সাহিত্যে দেখি। রবীন্দ্রনাথ বাগ্‌বৈদগ্ধ্যকে জীবনরসের অঙ্গীভূত করিয়াছেন, কিন্তু প্রথম চৌধুরী জীবনরসের উপরে বাগ্‌বৈদগ্ধ্যকে স্থাপন করিয়াছেন। সেজন্যই তাঁহার সাহিত্য অগভীর ও সচেতন আঙ্গিকবিন্যাসী হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার সাহিত্য পড়িবার সময় বুদ্ধি ও বৈদগ্ধ্যের পর্যাপ্ত অন্তর্লীন চলিতে থাকে। সেজন্য বুদ্ধিপ্রবণ, সংস্কৃতমাজিত মনের কাছে তাঁহার আবেদন কখনও কমিবার নহে। আধুনিক সাহিত্যিক মন যুক্তবাদী রচনারীতির দিকেই বেশি আগ্রহীল, সেজন্য এই মন প্রথম চৌধুরীর সাহিত্য হইতে বিশেষ স্বেচ্ছা লাভ করে। বর্তমান বাংলা সাহিত্যের বাগ্‌ভঙ্গী ও বুদ্ধিভিত্তিক জীবনদৃষ্টির উপর প্রথম চৌধুরীর প্রভাব সামান্য নহে।

গ্রন্থপঞ্জী

1. Essays : Scientific, Political and Speculative
by Herbert Spencer (1872).
2. The Expressions of the Emotions by Charles Darwin.
3. Wit and Humour (English Comic Writers) by W. Hazlitt.
4. An Essay on Laughter by James Sully.
5. Laughter by Bergson.
6. Wit and its relation to the Unconscious by S. Freud
7. The Emotions and the Will by A. Bain.
8. The Idea of Comedy by Meredith.
9. The Theory of Drama by A. Nicoll.
10. English Humour by J. B. Priestly.
11. Comedy by John Palmer.
12. Satire by Gilbert Cannan.
13. The Development of English Humour
by Louis Cazamian.
14. The English Comic Characters by J. B. Priestly.
15. Social Psychology by McDougall.
16. Wit and Humour by Leigh Hunt.
17. Bengali Literature in the 19th Century by Dr. S. K. De.
18. Glimpses of Bengal Life—D. C. Sen.
19. Western Influence in Bengali Literature by P. R. Sen.
- ২০। বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—দীনেশচন্দ্র সেন
- ২১। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস—সুকুমার সেন (৪ খণ্ড)
- ২২। সাহিত্য দর্পণ—বিখনাথ ভট্টাচার্য ।
- ২৩। কাব্যলোক—সুধীর দাশগুপ্ত
- ২৪। উনবিংশ শতাব্দীতে বঙ্গসাহিত্যে হাস্যরস—চারু বন্দ্যোপাধ্যায় ।

- ২৫। মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস—আম্ভতোষ ভট্টাচার্য
- ২৬। বাংলার লোকসাহিত্য—ঐ
- ২৭। লোক সাহিত্য—রবীন্দ্রনাথ
- ২৮। বাংলার ব্রতকথা—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর
- ২৯। বাংলা প্রবাদ—ডঃ সুনীলকুমার দে
- ৩০। সেকাল আর একাল—রাজনারায়ণ বসু
- ৩১। বঙ্গভাষার লেখক—হরিমোহন মুখোপাধ্যায়
- ৩২। রসগ্রন্থাবলী—(বসুমতী সাহিত্য মন্দির)
- ৩৩। প্রাচীন কবি সংগ্রহ (১ম খণ্ড)—গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৩৪। গুপ্ত রত্নোদ্ধার—কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৩৫। ঈশ্বরচন্দ্রের জীবনচরিত ও কবিত্ব—বঙ্কিমচন্দ্র
- ৩৬। দীনবন্ধু জীবনী—বঙ্কিমচন্দ্র
- ৩৭। আধুনিক বাংলা সাহিত্য—মোহিতলাল মজুমদার
- ৩৮। দীনবন্ধু মিত্র—ডঃ সুনীলকুমার দে
- ৩৯। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৪০। বঙ্কিমচন্দ্র—অক্ষয় দত্তগুপ্ত
- ৪১। বঙ্কিমচন্দ্র—ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত
- ৪২। ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্প—প্রমথ বিদ্যী
- ৪৩। কঙ্কাবতী—বিজনবিহারী ভট্টাচার্য সম্পাদিত।
- ৪৪। সাহিত্য সাধক চরিতমালা—বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ
- ৪৫। রবীন্দ্রজীবনী (৪ খণ্ড)—প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়
- ৪৬। রবীন্দ্রসাহিত্যে হাস্যরস—সরোজকুমার বসু
- ৪৭। হেমচন্দ্র—ময়থনাথ ঘোষ
- ৪৮। দ্বিজেন্দ্রলাল—দেবকুমার রায়চৌধুরী
- ৪৯। দ্বিজেন্দ্রলাল—নবকৃষ্ণ ঘোষ
- ৫০। আধুনিক সাহিত্য—রবীন্দ্রনাথ
- ৫১। বাংলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী—ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায়
- ৫২। শরৎচন্দ্র—ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত

নির্দেশিকা

(ক) সাহিত্য

অক্ষয় দত্তগুপ্ত—৩২৪	কান্ট—২৭, ২৮, ৩৩৩, ৫০০
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত—৪৫৭	কার্লাইল—৩৭, ৩২০, ৩২১
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর—২১৬	'King Lear'—৪১
অমূল্য বন্দ্যোপাধ্যায়—৭৭	কিটস—২
আরব্য উপাখ্যান—১৭৭	কৃত্তিবাস—৩১
আন্তোনিও ভট্টাচার্য্য, ডক্টর—৬৫, ৭৪, ৮২, ১০৭, ১৭৮, ১৮৭, ১৮৮, ২৩০	কৃষ্ণচন্দ্র রায়, রাজা—১২১, ১২৩, ১২৪
আন্তোনিও মুখোপাধ্যায়, স্মার—৩৪০	কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়—৪২৮
'As you like It'—৪১, ১২২	Cazamian, Louis—৪৬, ৪৭, ৪১৪, ৫২৫
Animal Tale—১৭৮	Cannan, Gilbert—৪৩, ৫৫২
Amphitheatre—২২	'Gulliver's Travels'—৪৩, ৪৪, ১৮৫, ৩২২
অ্যারিস্টটল—২, ২৭	গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—২৫১, ২৫৩
অ্যারিস্টোফ্যানিস—৪৪	গোপালচন্দ্র রায়—৩৬৮
'Aesop's Fables'—২২, ১৭৭, ১৮৭, ৪২১	গ্রে, টমাস—২০
ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর—৪২৮	গ্রেগরি পেক—২১
Wycherly—৩১	Green, F. C.—৫২৬
'Wit and its relation to the Unconscious'—৪১	চন্দ্রনাথ বসু—৩৭৭, ৩৭৮
'Encyclopaedia Britannica'—৫৪	চমার—৩২
ওয়ার্ল্ড ডিসনে—২২	চার্লি চ্যাপলিন—৩২
'কথা সরিৎ সাগর'—৫৬, ৫৭, ১৭৭	'চিত্রা'—৩৭২
Congreve—৩১	জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়—৪২২
কবিচন্দ্র—৬৬	জয়দেব—৯৬, ৪১৩, ৪১৮
'Comedy of Errors, The'—২৩	Genteel Comedy—৫২২
Comedy of Romance—৩৮০	ভন ব্যাডম্যান—২০

Darwin, Charles —২, ৩, ৫, ৬	Priestly, J. B—৩০, ৩১, ৩৮,
ডিকুইন্সি—৩১২	১২২, ৪১৩
ডিকেন্স—২৩, ৩০৭, ৫৩৫	Fischer, K—৩৩
তমোনাশ দাশগুপ্ত, ডক্টর—৮৪	Freud, Sigmund—৭, ২০, ২২,
‘Tartuffe, The’—১২	২৩, ২৬, ২৭, ৩৩, ৪২
তারানাথ তর্কবাচস্পতি—৪২৮	বঙ্গদর্শন—৪৮৮
দক্ষিণাঙ্গন মিত্র মজুমদার—১৭৭,	বংশীদাস রায়—৭৮
১৭৮, ২১৬	‘বলাকা’—৩৬২, ৩৬৩, ৪৫৪
দণ্ডী—৫৬	বার্গসোঁ—১৮, ২০, ২৪, ৪০, ৬৬
দিলীপকুমার ঝাঞ্জি—৫৫, ৫২	৩১৪, ৪০৫, ৪৫৬
দীনেশচন্দ্র সেন—৫০, ৯৭, ১১০	বান্দ্যকি—১১৭
১১৩, ১১৭, ১৬৮	‘বিচিত্র প্রবন্ধ’—৩৭২
দেবকুমার রাধচৌধুরী—৪৩১, ৪৩২	বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য, ডক্টর—৩৩২
দ্বারকানাথ চক্রবর্তী—৭৮	বিজ্ঞানসাগর—২৭৩, ৪২৮
দ্বিজ ভগীরথ—৬৬	‘ব্রহ্মসংহার’—১১৮
নজরুদ্দীন ইসলাম—৬৫৭	Bain, Alexander— ১১, ২৭
নাট্যশাস্ত্র—৩৫	বেন জনসন—৪৪
Nicoll, A—৩৭	বেঙ্গাম—৫২২
নিবেদিতা—৩৫২	Bowdler—২০
নীলমণি চক্রবর্তী—২৫০	ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৮২, ২৯৩
পঞ্চতন্ত্র—৫৫, ১৭৭, ১৮৭	ভবানীশঙ্কর দাশ—৮২
পঞ্চানন মণ্ডল—১৭২	‘Volpone’—৪৪
Palmer, John—৩২	ভলটেরার—৪৪, ৪১৩
পারস্য উপন্যাস—১৭৭	ভাগবত—১১৭
‘Pickwick Papers’—২৩	‘ভারত সঙ্গীত’—৪২৭
পোপ—৪৩, ৫১৭, ৫২২	মণীন্দ্রমোহন বসু—৬৩
‘প্রতাপসিংহ’—৪৩৫	মন্মথনাথ ঘোষ—৪২৬
প্রভাত মুখোপাধ্যায় (গল্পলেখক)—৪৮৮	মল্লিকের—১৮, ১৯, ৪৬, ৩০৬, ৪৭৭
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	৫১৭, ৫২০, ৫২৫, ৫২৬
(ববীন্দ্র-জীবনী লেখক)—৩৭৮	‘Miser, The’—১২

মাণিক দত্ত—৮৯	লরেন্স-হার্ডি—৩২
মাধবাচার্য—৮৯	লালমোহন বিজ্ঞানিধি—৫২৪
‘মালিনী’—৩৭৫	লালা জয়নাথায়ণ—৮৯
‘Merchant of Venice, The’—৩২৭	Hunt, Leigh—৩২০, ৪১৫
মারলোন ব্র্যাণ্ডো—২০	লো—৩২
‘মিসরকুমারী’—১৬	Lamb—৩৫, ৫১৭, ৫২৮
মুক্তারাম সেন—৮৯	ল, বার্নার্ড—৪৫, ৫৯
‘মেঘনাদ বধ’—৪৪৭	শনিবারের চিঠি—৫২, ৪৮৮
‘Merry Wives of Windsor, The’ —১৯, ৩১, ৪৬, ৫২৫	শশিভূষণ দাশগুপ্ত, ডক্টর—৬২, ৬৩
Meredith—৩৬, ৩৭, ৪২, ৩৮৩	শারাদ—৩৮৬
Moulton, R. G—২৫	‘শূন্তপুরাণ’—৪৯
‘Marriage Force’—৪৭৭	শেক্সপীয়র—৮, ৯, ১৫, ১৮, ১৯, ২৩, ৩২, ৩৫, ৪১, ৪৬, ১৯২, ৩০৭, ৩০৯, ৩১৯, ৫১৭, ৫২০, ৫২১, ৫২৫, ৫২৬
McDougall, William—১, ২১	শেরিডান—৩৬
যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর—৪২৬	শোবেনহাওয়ার—২৭, ২৮
যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য—৮২	শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ডক্টর—১৭৮, ৩৪১, ৩৪২ ৩৫০, ৩৮৩, ৪১৯, ৪৬০
যীশুখ্রীষ্ট—১৬৫	শ্রীরামকৃষ্ণ—৩৫৮
যোগীন্দ্রনাথ সরকার—২০৭	শ্রীশঙ্কর মজুমদার—৩৭৩
রথীন্দ্রনাথ রায়, ডক্টর—৪১২, ৪২০	সক্রেটিস—১৬৫
‘Rivals, The’—২৩	সবুজপত্র—৩৬২, ৪১১, ৪৮৩
রাজকৃষ্ণ রায়—১১৭	সরোজকুমার বসু—৩২০
রাজনারায়ণ বসু—২৪৭	‘Psychopathology of Everyday Life’—২৩
রাজেন্দ্রলাল মিত্র, রাজা—৪২৮	‘সারদামঙ্গল’—৮৯
রাধাকান্ত দেব, রাজা—২৭৮	সারভ্যাটিস—৩৫, ৩০৭, ৫১৭
রামকৃষ্ণ—৬৬	Sully, James—৬, ৭, ৮, ১৩, ১৯, ২৯, ৩৪, ৩৬
রামনাথ চক্রবর্তী—৭৮	‘সাহিত্য দর্পণ’—৩, ৩৫
রামপ্রসাদ—১৯১, ৩৫৮	
রামমোহন রায়, রাজা—২৭৮	
রামানন্দ যতি—৮৯	
রূপরাম—১০৮	

‘Cit Turned Gentlemen, The’

—১২, ৪৬, ৪৭৭

সিরাজদ্দৌলা—১৬

সুইফট—১৮, ৪৩, ৪৪, ১৮৫, ৩২২

সুকুমার সেন, ডক্টর—৬২, ৮৯, ৯৮,
১০৫, ১০৭, ১০৮, ২৫৫, ২৮০

সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, ডক্টর—৩৫

সুবেন ঠাকুর—৩৭৪

সুবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৪০

সুশীলকুমার দে, ডক্টর—২১৯, ২২০,
২২১, ২২২, ২৪৭, ২৪৮, ৩০৩,
৩০৫, ৩০৭, ৩১১

‘সূর্যপুরাণ’—৬৫

সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর—৪২৮

Spencer, Herbert—১, ২, ৪, ৯, ২৮

Sadism—২২

Sadist—৪১, ৪৩

Sterene—৩৫

স্বর্ণলতা—২১৯

হবস—২৭

হরপ্রসাদ মিত্র, ডক্টর—৪৪৫, ৪৪৬

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—১০৭, ১১০

হরিদাস পালিত—৭২, ৭৩

হরিমোহন মুখোপাধ্যায়—২৫৪, ২৫৭

হার্ভি, টমাস—৫৩৪

হাসি—অনঙ্গভিজাত—২৮

আতিশয্য—৪-৫

আনন্দের—১৩

উচ্চহাসি—(Laughter)—৩-৪

উপকারিতা—৩৪

কাতুকুতুজনিত—১২

জনপ্রিয়তা—১০-১১

দুর্দমনীয়তা—৪

নিকৃষ্টভাজাত—২৮

প্রভাব—১০

বর্তমান জগতে ইহার

উপকারিতা—৩৪

বর্তমান রূপ—৩৩

বিকৃত—১৫

বিশ্বজনীনতা—৩২-৩৩

লক্ষণ—১

সংক্রামকতা—১৪-১৫

সমাজবৈচিত্র্য ও পরিবর্তন-

শীলতা—২৯-৩০

স্থানিকতা—৩০

স্বল্পহাসি—৩-৪

স্মিতহাসি—৩

হিতোপদেশ—৫৫, ১৭৭, ৪৯১

হইটম্যান, ওয়াল্ট—৩৮

হেরাক্লিটাস—২

Hazlitt, William—৪, ১৭, ২৮,

৩০৭, ৩৬৭, ৪১৫, ৪১৬, ৫২১

(খ) হান্সরসিক লেখকবৃন্দ ও তাঁহাদের রচনাবলী

‘অকুষ্ঠ’—৪৫৪, ৪৫৬, ৪৫৭	‘কণিকা’—৩৭৫
‘অচলারতন’—৩৭৭, ৩৮৫	‘কড়ি ও কোমল’—৩৭৬-৩৭৭
‘অন্নদামঙ্গল’—৪৭, ৫১, ৫০০	কথা-সাহিত্য—১৭৭-১২৫, ৫০২-
শ্রীমদাশ্বর রায়—৪৮৮	৫০৪
বিনীতনাথ ঠাকুর—২১৬	কবিগান—২৪৭-২৫৪
অমৃতলাল বসু—১২, ২১, ২২, ৩০, ৪৫, ৪৬, ৫২, ৩৩৮, ৪৭৭-৪৮০	‘কমলাকান্তের দপ্তর’—৫৮, ৩০৭, ৩১৮-৩২১, ৪২৩, ৪২৬
‘অরক্ষণীয়া’—৪০৮	‘কলিকাতা কমলালয়’—২৮০, ২৮১, ২৮৫
‘অলীকবাবু’—৪৭৬, ৪৭৭	
‘আই হাজ’—৪৬৭	‘কঙ্কাবতী’—৫২, ৩৩০, ৩৩৬
‘আলানের ঘরের জ্বাল’—৪৫, ৫৮, ২২২, ২৮০, ২৮৬-২৯২	‘কল্যাণী’—৪৪০-৪৪২
‘আষাঢ়ে’—৪৩২, ৪৩৩, ৪৩৪, ৪৩৮, ৪৩৯	‘কল্লতরু’—৫৮, ৩৪০-৩৪২
ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৫৮, ৩৩৭- ৩৪৮, ৩৪৯	‘কালচাঁদ’—৫৮, ৩৫৬
ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত—৪৫, ৫৩, ৫৮, ২৬৪- ২৭৭, ৩০৭, ৪২৬, ৪৫৫	কালিদাস রায়—৪৪৮-৪৫১
উদ্ধবদাস—১৫২, ১৫৩	কালীপ্রসন্ন সিংহ—৫৮, ২৬৬, ২৯৩- ৩০১, ৩০৭, ৩১১, ৩৪০, ৪২৬
উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—১৮৮	‘কাশীর কিষ্কিং’—৪৬৯-৪৭০
‘উভয় সঙ্কট’—৪৭৪	‘কিষ্কিং জলযোগ’—৪৭৬
‘ঋণং কৃদা’—৪৮০	কুমারেশ ঘোষ—৪৮২, ৪৮৫-৪৮৬
‘একাকার’—৪৭২	‘কুলীনকুল সর্বস্ব’—৪৭৩, ৪৯৬
‘একেই কি বলে সভ্যতা’—৪৭৫, ৪৯৬	কুন্তিবাস—৩১, ১১৭-১৩০
‘কঙ্কাবতী’—৫৭, ৩৩০, ৩৩১, ৩৩২, ৩৩৬	‘কৃষ্ণের ধন’—১২, ৪৭৯, ৪৮০
‘কঙ্কালী’—৫২, ৪৬০	কৃষ্ণকমল গোস্বামী—২৩৮, ২৩৯, ২৪২
	‘কৃষ্ণকলি’—৪৬০
	‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—৩২৫, ৩২৬
	‘কেডস ও স্মাগল’—৪৫৬, ৪৫৭, ৪৫৮
	কেতকদাস-কমানন্দ—৩১, ৫২, ৭২, ৮১, ৮২, ৮৩

- কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৫২, ৪৬৬-
 ৪৭০, ৪৯৮, ৫১৫, ৫২৫
 কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—
 (কবিগান সংকলনিতা)—২৫২
 ‘ক্ষণিকা’—৩৭৫, ৩৭৬
 ‘ক্ষুদ্রিয়ার’—৫৮, ৩৪০, ৩৪২-৩৪৪
 ‘খাপছাড়া’—৩৭৩, ৩৮০, ৩৮২, ৩৮৩
 ‘খাসদখল’—৪৭২, ৪৮০
 ‘খুকুমণির ছড়া’—২০৭
 ‘গডলিকা’—৫২, ৪৬০
 গজোরাগান—৭২
 ‘গল্পশৃঙ্খল’—৩৭১, ৩৭২, ৩৯০-৩৯২
 ‘গল্পকল্প’—৪৬০
 ‘গল্পসল্প’—৩৭৩, ৩৮০, ৩৯২
 গিরিশচন্দ্র—৩৩৮, ৩৬১, ৪৭৮
 ‘গুপ্তরত্নোদ্ধার’—২৫২
 গৃহদাহ—৪০৬
 ‘গোড়ায় গলদ’—৩৭১
 গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—২৫১, ২৫৩
 গোপালভাঁড়—১৯১-১৯৫, ৫০৩-৫০৪
 গোপীচন্দ্রের গান—১৬৮-১৭৪
 গোবিন্দ অধিকারী—৫২, ২৩৫-২৪৫
 গোবিন্দদাস—১৪৮, ১৫১, ১৫৪, ১৫৫
 ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’—১৫৬
 ‘গোর্থ-বিজয়’—৬৫, ১৭৪-১৭৬
 ‘গোরা’—৩৯২, ৩৯৩
 ঘনরাম চক্রবর্তী—১০৮, ১০৯, ১১০,
 ১১১, ১১২, ১১৩, ১১৪
 ঘনরাম দাস—১৪৬
 ‘ঘোষালের ত্রিকথা’—৪১২, ৪২১
 ‘চক্ষুদান’—৪৭৪
 চণ্ডীদাস—১৪৮, ১৪৯
 ‘চণ্ডীমঙ্গল’—৫১, ৬৫, ৮২-১০৭, ১০৮
 ‘চন্দ্রনাথ’—৪০৪, ৪০৮
 ‘চর্যাগীতিকা’—৬০-৬৪
 ‘চরিত্রহীন’—৪০৭
 ‘চাটুযো ও বাঁড়ুযো’—৪৬, ৪৭৮
 ‘চারইয়ারী কথা’—৪১২, ৪২১-৪২২
 ‘চিনিবাস চরিতামৃত’—৫৮, ৩৫০,
 ৩৫১, ৩৫৩, ৩৫৪, ৩৫৭
 ‘চিরকুমার সন্তা’—২০, ৩৭১, ৩৮৮, ৩৮
 ‘চৈতন্যচরিতামৃত’—১৫৬, ১৬২, ১৬৫,
 ৩৫৪
 চৈতন্যচরিত সাহিত্য—১৫৬-১৬৭
 ‘চৈতন্য ভাগবত’—৬৫, ১৫৬, ১৫৮,
 ১৫৯, ১৬০, ১৬২, ১৬৩, ১৬৪,
 ১৬৬, ১৬৭
 ‘চৈতন্যমঙ্গল’—১৫৬, ১৫৮, ১৫৯,
 ১৬১, ১৬৬
 ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’—৪৭৮, ৫১৪
 ছড়া—২০৭-২১৮ ৫০৫, ৫০৬
 ‘ছড়া’ (ববীন্দ্রনাথ)—৩৭৩, ৩৮২, ৩৮৪
 ‘ছড়ার ছবি’—৩৭৩, ৩৮০
 ‘ছিন্নপত্র’—৩৭১, ৩৭২, ৩৯৬
 জয়ানন্দ—১৫৬, ১৫৮, ১৫৯, ১৬১,
 ১৬৬, ২২০, ২২৮
 ‘জামাই বারিক’—৪৬, ১০১, ৩০৮,
 ৩১২, ৩১৩, ৫২
 ‘জীবনমুখতি’—৩৭২, ৩৯৭
 জ্যোতিষিন্দ্রনাথ—১২, ৫৮, ৪৭৫-৪৭৭

‘চুনচুনির বই’—১৮৮, ১২০	‘ধুস্তরী মায়ী’—৪৬০
ঠাকুরদাস চক্রবর্তী—২৫০	‘নবদুতীবিলাস’—৪৫, ২৮০-২৮২
‘ঠাকুরদাসের ঝুলি’—১৭৭, ১৭৮, ১৭৯, ১৮০, ১৮৫	‘নবনাটক’—৪৭৩, ৪৭৪, ৪৯৬
ঠাকুরমার ঝুলি—১৭৭ ১৭৮, ১৮০, ১৮৭, ১৮৮, ৫০৩	‘নববাবুবিলাস’—৪৪, ২৭২-২৮১, ২৮২, ২৮৯
‘ঠানদিদির খলে’—২১৬	‘নববিবিবিলাস’—৪৫, ২৮০-২৮৪
‘ডমরুচরিত’—৩৩০, ৩৩৫	‘নবীন তপস্বিনী’—১৯, ২১৯, ৩০৮, ৩০৯
‘ডিসমিস’—৪৭৮	‘নয়নচাঁদের বাবসা’—৩৩০, ৩৩৫
‘চপসঙ্গীত’—২৪৫, ২৪৬	‘নাথগীতিকা’—৫৫, ১৬৮-১৭৬
‘তাজব ব্যাপার’—২২, ৪৬, ৪৭৮, ৪৭৯, ৫১৪	নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়—৪৮৮
‘তাসের দেশ’—৩৭৩, ৩৯০	নারায়ণদেব—৭৪, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৭, ৮৮
ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়—৫২, ৩২৮-৩৩৬, ৪৫২, ৪৬০	‘নিষ্কৃতি’—৪০৬
‘দস্তা’—৪০৫, ৪১০	নালুঠাকুর—২৫২, ২৫৩
‘দাদামহাশয়ের খলে’—১৭৭, ১৭৮, ১৮০, ১৮৫, ১৮৬, ৪৮৯	‘নীল লোহিত’—৪১২, ৪২০
‘দায়ে প’ড়ে দারগ্রহ’—৪৭৭	‘নেড়া হরিদাস’—৫৮
দাশরথি রায়—২৫৫-২৬৩	‘নৌকাডুবি’—৩২৩
দীনবন্ধু মিত্র—১৯, ৩১, ৩৩, ৪৬, ৫১, ৫২, ৫৪, ৫৮, ১০১, ১৫২, ২১৯, ২২০, ২২২, ২৬৬, ২৮৪, ৩০২-৩১৪, ৩২৪, ৪৭১, ৪৭২, ৪৭৭	‘পঞ্চভূত’—২৭, ২৮, ৩৭১, ৩২৭-৩২৮
‘দেনা-পাওনা’—৪০৮	‘পঞ্চানন্দের উপদেশ’—৩৩৯
‘দেবী চৌধুরাণী’—৩২৭	‘পত্রাবলী’—৩৬০
দ্বিজবংশীদাস—৭৪, ৭৮, ৮৫, ৮৭, ৮৮	‘পদচারণ’—৪১৬, ৪১৭, ৪১৮, ৪১৯
দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—৫৮, ৪৩১-৪৩৯, ৪৪০, ৪৪৭, ৪৪৮	‘পদ্মাপুরাণ’—৭৫ ৭৬, ৭৮, ৮৪, ৮৫, ৮৭, ৮৮
‘ধর্মমঙ্গল’—১০৭-১১৬, ৫০১	পরশুরাম—৫২, ৪৫২-৪৬৫
	পারিত্রাজক—৩৬০, ৩৬৩, ৩৬৫
	পরিমল গোস্বামী—৪৮৮, ৫১০
	‘পরিহাসবিজলিতম’—৪৮১
	‘পলাতকা’—৩৭২, ৩৭৬
	পল্লীগীতিকা—১২৬-২০৬

- ‘পল্লীসমাজ’—৪০৪, ৪০৮
 পশুপক্ষীর কথা—১২০
 ‘পুনশ্চ’—৩৭২, ৩৭৬
 পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায়—৩৪০, ৪৮৮
 ‘পাঁচুঠাকুর’—৩৩২, ৩৪৭-৩৪৮
 পারীটাদ মিত্র—৫৮, ২৬৬, ২৮০,
 ২৮৬-২৯২, ২৯৪, ৩০৭, ৩৪০, ৪২৬,
 ৫০২, ৫১০, ৫১১, ৫১৩, ৫৩১
 প্রবাদ—২১২-২২৮
 প্রমথ চৌধুরী—৪০, ৫৮, ৭১, ৪১১-
 ৪২৫, ৪৪৫, ৫১৫, ৫১৮, ৫৩৩, ৫৩৬
 প্রমথনাথ বিনী—৩০, ৪৫, ৫২, ৩৩১,
 ৪৮০-৪৮১, ৫১৫
 ‘প্রহাসিনী’—৩৭২, ৩৭৫, ৩৮০, ৩৮১,
 ৩৮২, ৩৮৩
 ‘প্রাচীন কবিসংগ্রহ’—২৫১, ২৫৩
 ‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য’—৩৬০, ৩৬১, ৩৬৫
 ‘প্রায়শ্চিত্ত’—৩৮৫, ৩৮৬
 ‘কাজনা’—৩৮৬
 ‘ফোকলা দিগন্ত’—৫২, ৩৩৫
 বক্রিমচন্দ্র—৩৩, ৫৮, ২১২, ২২২, ২৬৬,
 ২৬৭, ২৭৩, ২৮০, ৩০২, ৩০৪, ৩০৬,
 ৩১১, ৩১৫-৩২৭, ৩৩৭, ৩৬৮, ৩৪০,
 ৩৭০, ৪৭৬, ৪৯৬, ৫১১, ৫১৮, ৫২৫,
 ৫২৮-৫৩১, ৫৩৩, ৫৩৬
 বংশীবদন (মনসামঙ্গল রচয়িতা)—৫৭
 বংশীবদন (পদকর্তা)—১৫১
 ‘বড়দিদি’—৪০৫
 বনফুল—৪৮৮
 বাইশ কবি মনসা—৭৫, ৭৬, ৭৭, ৭৮,
 ৭৯, ৮০, ৮১, ৮৫, ৮৬, ৮৭
 ‘বাক্সাল নিমিষায়’—৩৩১, ৩৩৫
 ‘বাক্সালী চরিত’—৩৫১, ৩৫৫, ৩৫৬
 ‘বাংলার ব্রতকথা’—২১৬
 বাশরী—৩৭২
 ‘বাণী’—৪৪৩-৪৪৪
 ‘বাবু’—৪৭২
 ‘বামুনের মেয়ে’—৪০৩, ৪০৮, ৪০৯
 বিজয়গুপ্ত—৫৭, ৭৪, ৭৫, ৭৬
 ‘বিদ্যায় আরতি’—৪৪৫
 বিদ্যাপতি—৮২, ৯৫, ৯৬, ১৪৭, ১৫৪
 ‘বিদ্যাসুন্দর’—২৮১
 ‘বিন্দুর ছেলে’—৪০৮
 ‘বিশ্রদাস’—৭৪
 বিবেকানন্দ, স্বামী—৩৩৮, ৩৫৮-৩৬৬
 বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়—৪৮৮
 বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—৫২, ৪৮৮
 ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’—৪৬, ৩০৮,
 ৩০৯, ৪২৬, ৫২৫
 বিরূপাক্ষ—৪৮২-৪৮৫
 বিশ্বজয় দাস—১৪৭
 ‘বিষবৃক্ষ’—৩২৭
 ‘বিসর্জন’—৩৭৩, ৩৭৪, ৩৭৫, ৩৮৪,
 ৩৮৫
 ‘বীরবলের টিপ্পনী’—৫২৩
 ‘বীরবালা’ ৩৩০
 ‘বুড়ো শালিকের খাড়ে রোঁ’—১২,
 ৪৭৫, ৪৯৬
 বুদ্ধদেব বসু—৪৮৮
 বৃন্দাবন দাস—১৬০
 ‘বেলাশেষের গান’—৪৪৫
 ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’—৩৭০, ৩৮৮

বৈষ্ণবশাস্ত্রসাহিত্য—১৪৫-১৫৫, ৫০১-	‘মানসী’—৩৭৩, ৩৭৪, ৩৭৮
৫০২	মুহুন্দরাম, কবিকঙ্কণ—৩০, ৫০, ৫১,
‘বোমা’—২২, ৪৭২	৫৭, ৮১, ৮২, ২০-২৫, ২৬, ৫০০,
‘বাক্যকৌতুক’— ৩৮৬, ৩৮৭-৩৮৮,	৫১৮, ৫২১, ৫২২, ৫১৩, ৫২৪
৩২৫, ৩২৬, ৫৩৩	‘মুক্তধারা’—৩৮৫, ৩৮৬
ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৪৪, ৪৫,	‘মুক্তামালা’—৩৩১, ৩৩৬
৫৮, ২৬৬, ২৭৮-২৮৫, ২৮৬,	‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’—৩১৭,
৩০৭, ৪২৬, ৫০২, ৫১০, ৫১৩	৩২৪-৩২৫, ৩৫৪
‘ভারত-উদ্ধার’— ৫৮, ৩৪৪, ৩৪৬,	মুক্তবা আলী, সৈয়দ—৪৮৮
৫১৩	‘মৃগলুক’—৬৫
ভারতচন্দ্র— ৫২, ৫৩, ৫৪, ৫৫, ৭৪,	‘মৃণালিনী’—৩২৫
৮২, ২৫-১০৭, ১৩২, ১২১, ২৫৫,	‘মোচাকে চিল’—৪৮১
২৫৬, ২৬৪, ২৭১, ২৮১, ৪১৩, ৪২৪,	যাত্রা—২৩৪-২৪৬
৫০০, ৫১৮, ৫১৯, ৫২১, ৫২৪	যাযাবর—৪৮৮
‘ভূতপূর্ব স্বামী’—৪৮১	‘যেমন কর্ম তেমন ফল’—৪৭৪
ভোলা মল্লিকা—২৫৩	যোগীন্দ্রনাথ সরকার— ৪৮৮
‘মডেল ভগিনী’—৫৮, ৩৫০, ৩৫১-	যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু—৫৮, ৩৪২-৩৫৭, ৩৭৭
৩৫৬	৪২৭, ৫১২, ৫১৩, ৫১৪
‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত	‘রক্তকরবী’—৩৮৫, ৩৮৬
ধাকার কি উপায়’—২২২	রঞ্জন— ৪৮৮
মধুসূদন কান—২৪৫, ২৪৬	‘রজনী’— ৩২৬
মনসামঙ্গল—৫০, ৬৫, ৭৪-৮২, ১০৮	রজনীকান্ত সেন— ৪৪০-৪৪৪
৫০২	রবীন্দ্রনাথ ৭, ১৭, ২০, ২৪, ৪০,
মনোজ বসু—৪৮৮	৫৮, ২১, ১৪৫, ১৮৬, ২০৭, ২১০,
মহাভারত— ৫৮, ১১৭, ১৩১-১৩৭,	৩১৫, ৩১৬, ৩৬৭-৩৭৮, ৪১৪,
৪২২	৪৪৫, ৪৪৭, ৪৪৮, ৪৫২, ৪৫৪,
মাইকেল মধুসূদন— ১২, ৫৮, ২১২	৪৫৫, ৪৮৬, ৫১৫, ৫১৮, ৫২৫,
৩৪৪, ৪৪৭, ৪৭৩, ৪৭৫, ৪৮১	৫৩২-৫৩৪, ৫৩৬
মাণিক গাঙ্গুলী—১১০, ১১১, ১১২,	‘রসকদম্ব’—৪৪২-৪৫১
১১৫, ১১৬	রসগ্রন্থাবলী—২৫০

রামনারায়ণ তর্করত্ন—২১২, ৪৭১, ৪৭৩	‘সধবার একাদশী’—২১২, ৩০৮,
রামপ্রসাদ—২৫২, ২৫৪, ৫০৮	৩০৯-৩১২, ৪৭৩, ৪৯৬
রাম বসু—২৫৩, ২৫৪	‘সনেট পঞ্চাশৎ—৪১৬, ৪১৮
রূপদর্শী—৪৮৮	অকুমার রায়—৪৮৮
‘লিপিকা’—৩৯৮	অনির্মল বসু—৪৮৮
‘লীলাবতী’—২৩, ৩০৮, ৩১৪	অরেশ সমাজপতি—৪৯৮
‘লোকরহস্য’—৩১৭, ৩১৮, ৩২১- ৩২৪, ৪৯৬, ৫২৮, ৫৩১	‘সে’—৩৭৩, ৩৮০, ৩৮২, ৩৯২
শরৎচন্দ্র—১৯, ২০, ২১, ২৩, ৫২, ৩০২, ৩৯৯-৪১০, ৪১৪, ৪৫৩, ৪৯৮, ৫১৫, ৫১৮, ৫২৫, ৫৩৪-৫৩৬	‘সোনার তরী’—৩৭২, ৩৭৫, ৩৭৮
শিবরাম চক্রবর্তী—৪৮৮	স্বামিশিখা সংবাদ—৩৫৯, ৩৬০
‘শিবায়ন’—৫৭, ৬৫-৭৩, ৭৫	‘ছঠাৎ নবাব’—৪৭৭
‘শেষ প্রহ্ন’—৪০৮	‘হুমানের স্বপ্ন’—৫২, ৪৬০
‘শেষরক্ষা’—৩৮৮, ৩৮৯-৩৯০	হরিতরঙ্গ আচার্য—৭৯
‘শেষের কবিতা’—৩৭২, ৩৯৩-৩৯৪	হরু ঠাকুর—২৪৭,
‘শ্রীকান্ত’—৪০১-৪০৩, ৪০৬-৪০৭	‘হুমস্তুকা’—৪৪৫-৪৪৮
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন—১৩৮-১৪৪, ২৮১, ৫০১ -৫৮, ৩৫১	‘হাসির গান’—৪২৭, ৪৩২, ৪৩৩-৪৩৯
সজনীকান্ত দাস—৪৫, ৫২, ৪৫১-	‘হাস্তকৌতুক’—৩৮৬-৩৮৭, ৫৩২
৪৫৮	‘হিতে বিপরীত’—৪৭৭
সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—৯৬, ৪৪৫-৪৪৮	‘হতোম প্যাচার নক্সা’—৪৫, ৫৮, ২২২, ২৮০, ২৯৩-৩০১, ৪২৮, ৫১৩
	ইয়ালী—২২৯-২৩৩
	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৩৮, ৪২৬- ৪৩১

